

**APLICACIÓN Y EVALUACIÓN DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA CON UN TRÍO DE  
CUERDAS PULSADAS EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANUEL ELKIN  
PATARROYO EN EL AÑO 2014.**

DAVID ARANGO PEÑA



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2015**

**APLICACIÓN Y EVALUACIÓN DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA CON UN TRÍO DE  
CUERDAS PULSADAS EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANUEL ELKIN  
PATARROYO EN EL AÑO 2014.**

**DAVID ARANGO PEÑA**  
1087994815

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar  
Al título de Licenciado en Música.

Director  
**FREDDY MUÑOZ NAVARRO**  
Licenciado de música.  
Diplomado de Música de Cámara.  
Magister en Pedagogía y Desarrollo Humano.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2015**

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a Dios, a mi familia, y a todos los que me apoyaron en éste proceso de vida.

## CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

Relación de personas que participarán en este proyecto

<b>1</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: DAVID ARANGO PEÑA</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
<b>ESTUDIANTE DE 10 SEMESTRE, LICENCIATURA EN MÚSICA</b>			
<b>2</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: FREDDY MUÑOZ NAVARRO</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Director</b>	<input checked="" type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Licenciado de música. Diplomado de Música de Cámara. Magister en Pedagogía y Desarrollo Humano.			
<b>3</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: CARLOS E. URIBE B.</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>
<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Licenciado de música. MSc. en Educación.			
<b>4</b>	<b>NOMBRE COMPLETO:</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>		
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			

## PÁGINA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

---

**<NOMBRE COMPLETO>**  
**JURADO**

---

**<NOMBRE COMPLETO>**  
**JURADO**

---

**<NOMBRE COMPLETO>**  
**JURADO**

Pereira, <día> de <mes> de <año>

<b>CONTENIDO</b>	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	20
1. ÁREA PROBLEMÁTICA	21
2. OBJETIVOS	22
2.1 OBJETIVO GENERAL	
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
3. JUSTIFICACIÓN	23
	24
4. MARCO TEÓRICO	
4.1. APRENDIZAJE	
4.1.1. Educación musical.	
4.1.2. Aprendizaje social.	
4.2. ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL	25
4.3. ENSAMBLE	
4.4. LA GUITARRA	26
4.4.1. Guitarra flamenca y guitarra clásica	
4.4.2. Guitarra eléctrica	
4.5 <ANTECEDENTES>	27
4.5.1. Antecedente local.	
4.5.2. Antecedente local.	28
4.5.3. Antecedente internacional.	30
5. METODOLOGÍA	31
5.1 TIPO DE TRABAJO	
5.2 PROCEDIMIENTO	32
5.2.1 Fase 1. Realizar el diseño de una Unidad Didáctica.	
5.2.2 Fase 2. Seleccionar y Adaptar las Obras musicales al trío.	
5.2.3 Fase 3. Registrar y Sistematizar los resultados del proceso de formación musical.	33
6. RESULTADOS	34
7. CONCLUSIONES	71
8. RECOMENDACIONES	73
BIBLIOGRAFÍA-CIBERGRAFIA	74
ANEXOS	CD

## LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
<b>Imagen 1.</b> Fotografía de la Carta de solicitud de permiso por parte de la Universidad tecnológica de Pereira. Fuente: David Arango Peña. 28 de febrero de 2014.	34
<b>Imagen 2.</b> Miniatura de la partitura Gavotte del compositor James Hook (1746-1827). Original para Piano.	38
<b>Imagen 3.</b> Fotografía de la partitura La Cumparsita del compositor Gerardo Hernán Mattos Rodríguez (1897-1848). Pág. 1-de 3.	39
<b>Imagen 4.</b> Miniatura de la partitura Gavotte del compositor James Hook (1746-1827), adaptada para el ensamble de Guitarras.	40
<b>Imagen 5.</b> Miniatura de la partitura La Cumparsita del compositor uruguayo, Gerardo Hernán Mattos Rodríguez (1897-1848).	41
<b>Imagen 6.</b> Fotografía de los participantes que asistieron a la convocatoria para el proyecto. Fuente: David Arango Peña. 7 de marzo de 2014	53
<b>Imágenes 7 a 10.</b> Muestra de los instrumentos y la población que intervino durante el primer periodo del proceso musical. Fuente: David Arango Peña. 2014	54
<b>Imagen 11.</b> Reducción del grupo durante el primer periodo escolar. Fuente: David Arango Peña.	55
<b>Imagen 11.</b> Reducción del grupo al formato trío. Segundo Periodo escolar. Sesión nueve. 11 de Agosto del 2014. Fuente: David Arango P.	56
<b>Imagen 12.</b> Fotografía de la rúbrica-diagrama: acorde de La menor, y ritmo de Vals Fuente: David Arango Peña. 7 de Marzo 2014.	57
<b>Imágenes 13 a 15.</b> Organización de las actividades en tríos y parejas. Fuente: David Arango Peña. 2 de Mayo del 2014	58
<b>Imagen 16.</b> Atriles improvisados. Sesión doce, 15 de Septiembre del 2014. Fuente: David Arango Peña.	59
<b>Imagen 17.</b> Ejemplo de Instrumento de Entrada. Primer periodo del 2014. Fuente: David Arango Peña.	61

## LISTA DE DIAGRAMAS

	Pág.
<b>Diagrama 1.</b> Lectura en el pentagrama de las notas de la escala menor y, su ubicación en la guitarra. Fuente: David Arango Peña. 2014.	46
<b>Diagrama 2.</b> Ubicación en el pentagrama de las notas de la escala mayor, a partir de la primera cuerda al aire y, su reconocimiento en la guitarra. Fuente: David Arango Peña. 2014.	47
<b>Diagrama 3.</b> Ubicación en el pentagrama de la tesitura de la obra, Voz principal o guitarras I. Fuente: David Arango Peña. 2014.	48
<b>Diagrama 4.</b> Ubicación en el pentagrama de la tesitura de la obra, Voz secundaria o guitarras II. Fuente: David Arango Peña. 2014.	49
<b>Diagrama 5.</b> Solfeo y ubicación en la guitarra de la escala de Do mayor. Fuente: David Arango Peña. 2014.	50
<b>Diagrama 6.</b> Ubicación en el pentagrama de los acordes para la obra de acompañamiento, y su correspondencia en el diapasón de la guitarra. Fuente: David Arango Peña. 2014.	51
<b>Diagrama 7.</b> Rasgueo del acompañamiento de la obra la Cumparsita. Fuente: David Arango Peña. 2014.	52



## LISTA DE CUADROS

	<b>Pág.</b>
<b>Cuadro 1.</b> Resumen de fuentes bibliográficas para la unidad didáctica.	35
<b>Cuadro 2.</b> Resumen de los instrumentos con que se dio inicio al proceso de formación musical.	42
<b>Cuadro 3.</b> Resumen de los instrumentos con que se finalizó el proceso de formación musical.	43
<b>Cuadro 4.</b> Resumen de las adaptaciones o arreglos instrumentales obtenidos en el proceso de formación musical.	44
<b>Cuadro 5.</b> Resumen de la selección de ejercicios y material de entrenamiento musical.	45
<b>Cuadro 6.</b> Sistematización de las respuestas obtenidas del instrumento de Entrada, aplicada a los participantes del trío musical, respuestas. 2014. Fuente: David Arango Peña.	62
<b>Cuadro 7.</b> Resumen de las respuestas del instrumento de Salida, participantes del trío musical. 2014. Fuente: David Arango Peña.	64

## LISTA DE ANEXOS

**Pág.**

ANEXO A. Ubicación de la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo.

ANEXO B. Población participante.

ANEXO C. Inventario de instrumentos musicales.

ANEXO D. Carta de permiso institucional.

ANEXO E. Instrumento de Entrada-Salida.

ANEXO F. Búsqueda Bibliográfica-webgráfica-Base de datos.

ANEXO G. Fotos del proceso.

ANEXO H. Videos del proceso.

ANEXO I. Partituras y ejercicios de la clase.

ANEXO J. Rúbricas.

ANEXO K. Unidad Didáctica.

ANEXO L. Lista de los Métodos

ANEXO M. Obras seleccionadas.

ANEXO N. Adaptaciones de las obras.

ANEXO O. Video de las escalas.

ANEXO P. Diario de campo.

ANEXO Q. Planeador de clases.

ANEXO R. Diagramas.

(Todos los Anexos CD)

## GLOSARIO<sup>1</sup>

**A:** en el solfeo anglosajón y alemán equivale a la nota la.

**A capella:** (del latín: a la manera de la capilla del renacimiento) y por extensión a toda la música vocal sin acompañamiento musical.

**Acento:** aumento de la intensidad de un sonido.

**Acorde:** 3 o más sonidos simultáneos, clasificados en grupos de terceras.

**Agudo:** es el conjunto de frecuencias más elevadas en el registro de los sonidos.

**Alteración:** modificación de la altura de un sonido y signo colocado antes de la nota alterada.

**Armadura:** alteración o alteraciones colocadas al inicio de una pieza entre la clave y el indicador de tiempo del copas.

**Armonía:** alma, unión, armado, relación justa, sonidos concordantes, arte del encadenamiento de los acordes.

**Armónico:** también llamado reflejo; sonido sinusoidal igual o múltiple entero de una frecuencia fundamental.

**Arpeggio:** toque de arpa, indica la ejecución sucesiva y rápida de las notas de un acorde.

**Ataque:** momento de conducir el sonido hacia su resonancia.

**A tempo:** retorno a la velocidad inicial al cabo de un pasaje más rápido o lento.

**Aumentado:** un intervalo deja de ser mayor o justo cuando se agrega un semitono cromático, agrandándose la distancia entre el bajo y la nota más alta.

**B:** en el solfeo inglés equivale a la nota si, y en el solfeo alemán a la nota si bemol.

**Bajo:** la más grave de las voces masculinas, o designa también al instrumento llamado así, o también la nota fundamental de una acorde.

---

<sup>1</sup> ZAMACOIS, Joaquín. Teoría de la música. Barcelona, 1992, Editorial Labor S.A. Libro I, 13ª Edición., p 236.

**Barítono:** voz masculina con tesitura intermedia entre las voces de tenor y bajo.

**Barra de compas:** sentido musical de medición, trazo vertical que indica los límites de un compás.

**Becadro:** signo de alteración que anula el efecto de un bemol o un sostenido.

**Bemol:** alteración que afecta cualquier sonido que lo posea, bajándolo medio tono de su altura natural.

**Blanca:** figura de duración correspondiente a la mitad de una redonda.

**C:** en el solfeo inglés y alemán corresponde a la nota do.

**Cadencia:** formula melódica para o armónica para puntuar o concluir una frase u obra.

**Calderón:** símbolo formado por un semicírculo con un punto dentro que, colocado encima de un silencio o nota musical, indica que su duración queda sujeta a la apreciación del intérprete.

**Cifrado:** números romanos que sirven para indicar funciones utilizadas en el análisis armónico de los acordes en la música tonal.

**Clave:** signos que sirven para determinar el nombre de la nota y la altura del sonido que corresponde a las líneas y espacios del pentagrama.

**Coda:** sección formal conclusiva de una obra o del movimiento de una obra.

**Consonancia:** combinación de sonidos que al producirlos simultáneamente producen una sensación de equilibrio o reposo.

**Contratiempo:** efecto rítmico producido al atacar un sonido después de su acento natural.

**Corchea:** figura musical cuya duración equivale a la mitad del valor de una figura de negra

**Crescendo:** matiz de intensidad, que consiste en el aumento progresivo de esta.

**Cumparsita:** A comienzos del siglo XX funcionaba en Montevideo la Federación de Estudiantes del Uruguay, que tenía su sede instalada en Itzaingó 1292 de dicha ciudad. Uno de sus integrantes era un estudiante de arquitectura llamado Gerardo Hernán Matos.

Este joven (a quien apodaban “Becho”) era hijo de Emilio Matos, propietario del cabaret “Moulin Rouge”, sito en Andes y Colonia, en la capital uruguaya. “Becho”, que tenía una especial inclinación por la música (era pianista aficionado), solía asistir al local de su padre, en el cual se ofrecían excelentes números de espectáculos (baste decir que a ese lugar concurrió Pascual Contursi durante sus años de estancia en Montevideo y que fue allí donde dio a conocer los versos de “Mi noche triste”).

Gerardo, a la sazón a punto de cumplir 19 años, pergeñó en dicho lugar las notas de una marchita que pensaba dar a conocer en los carnavales de 1916. Pero sucedió que el 8 de febrero de ese año debutó en el café “La Giralda” de la capital uruguaya, quien era por entonces una de las máximas figuras del tango, el maestro Roberto Firpo, dirigiendo a su conjunto que completaban David “Tito” Roccatagliata y Agesilao Ferrazano en violines, Juan Bautista “Bachicha” Deambroggio en bandoneón y Alejandro Michetti en flauta. A “Becho” se le ocurrió la idea de llevarle la marchita al celebrado maestro, pero no tuvo suficiente determinación para hacerlo y en su lugar acudió uno de sus compañeros.

El pianista Alberto Alonso, testigo del hecho, lo relató así en su libro: “Entre la barra de “Becho” estaba Manuel Barca, quien le alcanzó una copia mal escrita por Matos a don Roberto Firpo en el café y confitería “La Giralda” en 18 y Andes (donde hoy se erige el Palacio Salvo). Su ojo clínico percató de la primera ojeada todo el partido que esa obra podía obtener. Conseguida la autorización para adaptarla y concertarla, tocó por primera vez el tango en público”. Firpo arregló esa carnavalesca música, transformándola en un bello tango. Él mismo lo narró: “En “La Giralda” se me apersonó alguien apodado “Barquita”, entregándome una música de marcha estudiantil para ver si la podía hacer tango. Esa marcha tenía sólo dos partes y yo le agregué una tercera colocándole cuatro compases de un tango mío poco conocido, “La gaucha Manuela”, y, en la parte final, inspirándome en el “Miserere del Trovador” de Verdi. Y esa marcha, convertida en tango por mí, fue después La Cumparsita”.

El antes mencionado Alberto Alonso echó a correr, con los años, la versión que La Cumparsita databa de 1917 y que la grabación que el cuarteto que codirigía con Minotto Di Cicco, realizada el 10 de mayo de ese año, fue la primera.

Esta afirmación, falsa a todas luces, fue aceptada y oficializada por las autoridades tangueras de ambos márgenes del Río de la Plata sin tener el suficiente conocimiento sobre el tema. La grabación por el cuarteto Alonso-Minotto no es la primera y ni tan siquiera es la segunda.

Fue Roberto Firpo quien, además de adaptarlo, arreglarlo y estrenarlo, se encargó de ser el primero en grabarlo.

Este histórico registro discográfico tuvo lugar en los estudios de Max Glücksmann en noviembre de 1916. Así lo demuestran los catálogos de época de la empresa. Antes de finalizar el año, acaeció la segunda grabación, a cargo de Juan Maglio “Pacho” y su conjunto, para el sello “Era”.

Durante los dos años subsiguientes a su creación, “La Cumparsita” tuvo un efímero período de éxito, en el cual se sucedieron algunas grabaciones de inestimable valor histórico. A las tres ya referidas, cabe agregar la que realizara la Orquesta Típica Criolla Fresedo-Tito-Cobián, que era en realidad un trío que conformaban Osvaldo Fresedo en bandoneón, David “Tito” Roccatagliata en violín y la novedad de Juan Carlos Cobián no en calidad de pianista sino de guitarrista.

Pasado este tiempo, la fama de “La Cumparsita” comenzó poco a poco a declinar hasta caer prácticamente en el olvido. Transcurridos algunos años, ocurrió un hecho inesperado. El 6 de junio de 1924, la compañía teatral de Leopoldo Simari sube a escena en el teatro Apolo la pieza “Un programa de cabaret”, original de Pascual Contursi y Enrique P. Maroni.

En aquella época se estilaba que en cada obra de teatro se estrenaran tangos compuestos especialmente para ellas. Merced a este procedimiento, vieron la luz famosísimos tangos que traspusieron gallardamente la frontera del tiempo, constituyendo resonantes éxitos aún en nuestros días.

Para “Un programa de cabaret”, Pascual Contursi escribió una letra a la que llamó “Si supieras”. Fiel a su costumbre, decidió acoplarla a la música de algún tango ya compuesto con anterioridad y, como hizo casi siempre, sin autorización del compositor.

Para esta letra, eligió al ya entonces olvidado tango “La Cumparsita”. El encargado de interpretarlo fue el actor y cantor Juan Ferrari. El tango resultó tan exitoso que decidió a Carlos Gardel grabarlo de inmediato.

El disco grabado por el más importante cantor en la historia de la música popular en el mundo, llevó a “La Cumparsita” a transitar triunfalmente los caminos en todo el planeta, considerándose hoy día en todas las naciones como “el himno del tango”.<sup>2</sup>

**D:** en el solfeo anglosajón y alemán equivale a la nota re.

**Da capo:** indica la repetición de una obra desde el comienzo.

**Disociación:** expresa independencia, coordinación psico-motriz.

**Disonancia:** discordancia, desarmonía, intervalo que exige su resolución a un intervalo consonante.

---

<sup>2</sup> Historia de la Cumparsita, fuente: <http://www.quienesgardel.com.ar/trabajos/cumparsita.html>

**Dominante:** quinto sonido de cualquier escala diatónica, es la nota más importante después de la tónica.

**Dúo:** composición que se canta o se interpreta entre dos personas.

**E:** en el solfeo anglosajón y alemán equivale a la nota mí.

**Enarmonía:** armonioso, se le llama así a dos notas con la misma altura pero de nombre diferente, por lo tanto al unísono.

**Escala:** sucesión de sonidos correspondientes a un modo o a una tonalidad.

**F:** en el solfeo anglosajón y alemán equivale a la nota fa.

**Figuras musicales:** todos aquellos trazos, dibujos, que emplea la música para expresar diversas alturas, duraciones, y formas de interpretar el sonido.

**Forma:** molde, objeto moldeado, plan tonal; determinado número de esquemas que permite agrupar la música bajo algunos parámetros.

**Frase:** dicción, estilo, elocución, hacer comprender un discurso, mediante un ordenamiento de las palabras.

**Frecuencia:** rapidez con que vibra un objeto, o cuerda, y su vibración por segundo se mide en hertzios.

**Fundamental:** es la nota base, sobre la cual se construye un acorde.

**G:** en el solfeo anglosajón y alemán equivale a la nota sol.

**Gavota o Gavotte<sup>3</sup>:** originada como una danza popular francesa, es una forma musical que toma su nombre del pueblo de Gavot en el país de Gap, región del Delfinado. Con un compás de 4/4 o 2/2, y velocidad moderada, la distinción básica de la gavota original consiste en que las frases se inician siempre en la mitad del compás, es decir en la tercera nota. Los estudios de Jean Marie Guilcher sobre la gavota en Bretaña revelaron una gran variedad en la práctica folclórica moderna, especialmente en los pasos utilizados, las formaciones de baile y el acompañamiento instrumental. Las gavotas en algunas regiones son acompañadas por canto, con solistas alternando con un grupo u otros solistas. En otros lugares se acompañan con instrumentos, como violín, tambores, gaitas y un tipo de chalimeau. A diferencia del *branle*, en donde el movimiento lateral de los danzaries mantiene siempre los pies juntos, la gavota requiere cruzar los pies

---

<sup>3</sup> Origen de Gavota, fuente: <http://lexicoon.org/es/gavota>

dos veces en cada patrón rítmico y cada paso es seguido por un salto. Muchos movimientos de pantomima suelen formar parte de la danza de la gavota.

**Grave:** registro bajo, o es el carácter de una música lenta y solemne.

**H:** en el solfeo alemán equivale a la nota si.

**Hertz:** unidad de frecuencia acústica, medida de la altura de un sonido en vibración.

**Homónimos:** se aplica a dos tonalidades del mismo nombre pero que difieren en el modo.

**Imitación:** artificio polifónico en el que una voz reproduce una frase o motivo expuesto previamente por otra voz.

**Intervalo:** distancia entre dos sonidos en función de la altura.

**Ligadura:** línea arqueada que une dos o más notas, indicando que deben ser prolongadas de acuerdo con su duración.

**Líneas adicionales:** cortas rayas que se escriben encima o debajo del pentagrama, de forma paralela y equidistante al pentagrama.<sup>4</sup>

**Matiz:** acción de variar una intensidad, una velocidad o un timbre en el lenguaje musical.

**Melisma:** frase en la que ocurren varias notas de forma ligada, contraria a la frase silábica.

**Melodía:** aire musical, serie de sonidos que se enlazan unos con otros.

**Octava:** dícese del sonido con el mismo nombre en diferente altura.

**Objetivo:** cambio de conducta que se espera observar en el estudiante.

**Ostinato:** estructura rítmica o melódica que se repite indefinidamente.

**Partitura:** hoja pentagramada en la cual se han escrito las notas musicales.

**Pentagrama:** conjunto de 5 líneas, rectas, horizontales, paralelas y equidistantes.

**Piano:** suave

---

Ibíd., p. 21-22.



**Puntillo:** cuando se encuentra a la derecha de una nota éste indica un aumento de la mitad del valor de la nota.

**Quinta:** nota con más importancia después de la tónica.

**Rango:** extensión que abarca una melodía o armonía, desde su sonido más grave al más agudo.

**Redonda:** figura musical de 4 tiempos, es la mitad de una cuadrada de 8 tiempos.

**Registro:** extensión musical o rango de todos los sonidos, desde lo más grave a lo más agudo.

**Ritmo:** es la ordenación de los sonidos y los silencios en el tiempo, siguiendo la periodicidad de un compás dado o ad libitum.<sup>5</sup>

**Semitono:** el más pequeño de los intervalos conjuntos.

**Simultaneidad:** se dice de los sonidos que se ejecutan al mismo tiempo.

**Soprano:** voz femenina que posee el registro más agudo.

**Sostenido:** alteración que puesta anterior a un sonido lo sube medio tono.

**Tablatura:** tabla, forma reducida, notación alternativa al pentagrama en la cual se hace una analogía por medio de una representación gráfica o numérica de las cuerdas de un instrumento.<sup>6</sup>

**Tempo:** velocidad a la que se interpreta una obra musical.

**Tesitura:** se trata de todas las notas que un instrumento puede tocar o una voz cantar.<sup>7</sup>

**Vals:** danza europea, en compás de tres tiempos.

**Vivace:** movimiento vivo o rápido.

---

<sup>5</sup> WILLEMS, Edgar. "Ritmo Musical". Buenos Aires- Argentina. (1963). 106 p. Chiesino, S.A Avellaneda. Universidad Bartolomé, Artes gráficas.

<sup>6</sup> ABROMONT, Claude. Teoría de la música una Guía. México D.C. Conservatorio nacional de Paris. 621 p. Título original: Guide de la théorie de la musique.

<sup>7</sup> ABAD, Federico. ¿DO re qué? Guía práctica de iniciación al lenguaje musical. España. 2006, editorial Berenice, p 351.

## RESUMEN

En el presente trabajo se describe el proceso de iniciación musical llevada a cabo en la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo, a través de la aplicación de una unidad didáctica diseñada como propuesta metodológica a partir del estudio bibliográfico enfocado en métodos de enseñanza musicales y de desarrollo cognoscitivo.

Así mismo se incluyen adaptaciones y transcripciones de obras musicales seleccionadas estratégicamente de acuerdo a la instrumentación disponible y el grado de desarrollo de las capacidades cognitivas, actitudinales y procedimentales de los estudiantes.

Para finalizar, se registra, sistematiza y analiza el proceso educativo realizado con tres jóvenes estudiantes de 16 años, quienes conforman el trío de guitarras participante de dicho proceso

**PALABRAS CLAVES:** Proceso musical, metodología, unidad didáctica, aprendizaje, evaluación.

## **ABSTRACT**

In this work the musical initiation process carried out in the school Manuel Elkin Patarroyo is described through the implementation of a teaching unit designed as a methodological proposal from the literature review focused on music teaching methods and cognitive development.

Likewise adaptations and arrangements of musical works strategically selected according to the available instrumentation and the degree of development of procedural and implementation capacity of the students are included.

Finally, register, systematize and analyze the educational process carried out with three young students aged 16, who make up the trio of guitars participant in this process

**KEY WORDS:** musical process, methodology, learning unit, learning assessment.

## INTRODUCCIÓN

La institución educativa Manuel Elkin Patarroyo fue creada por la Magister Aracelly Arroyave en el año 1992, con la ayuda de la secretaria de educación municipal de Dosquebradas.

Su proyecto tenía un objetivo social, por lo cual asumió una pedagogía humanista y pretendía fomentar: valores, emprendimiento, y convivencia a través de dos énfasis: Salud comunitaria, y, Deporte y recreación, aplicando proyectos pedagógicos que favorecieran la juventud del sector, tal como se manifiesta en la visión y en la misión de la institución, así como en su trabajo con las escuelas de los alrededores.

No obstante, desde sus inicios el currículo carece completamente de un programa de música como herramienta didáctica, excluyendo la importancia del aprendizaje musical e instrumental en la etapa escolar para el desarrollo de dichas competencias sociales y ciudadanas, y cuyo valor se refleja en diversas áreas como la comunicación lingüística, el desarrollo de la personalidad, el estímulo del trabajo cooperativo, y por supuesto, el avance cultural y artístico.

Ante dicha situación se propone llevar a cabo una intervención extracurricular teniendo como objetivo la conformación de un grupo musical, abriendo la convocatoria a todos los grados de secundaria.

Resulta interesante la creación de una unidad didáctica, su aplicación y evaluación, tal como lo pretende el objeto de esta investigación, con el propósito de impulsar el área de música en el colegio.

En primera instancia se hace referencia a la bibliografía, base para el diseño de la unidad didáctica aplicada.

Seguidamente, se tiene en cuenta trabajos previos con los cuales comparar la enseñanza enfocada en la iniciación musical y aquella que exalta la interpretación instrumental, de forma presencial o vía virtual.

Más adelante se exponen las obras adaptadas para el desarrollo del proceso educativo, finalizando con el registro del mismo.

## **1. ÁREA PROBLEMÁTICA**

**1.1 Descripción del contexto.** En la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo, ubicada en el Barrio Cesar Augusto López, calle 73 bis con la carrera 21, de la Comuna 9 Dosquebradas (Anexo A). Se da la oportunidad de iniciar un proceso de formación musical en la guitarra. (Anexo B). Con participantes de grado once (Anexo C). Durante el periodo del año 2014.

**1.1.1 Definición del problema.** En la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo, se presenta la oportunidad de realizar un proceso de iniciación musical, pero aún no se han realizado registros, ni análisis de los resultados del proceso.

**1.2 Factores o aspectos que intervienen.** Para este proyecto se encuentran los siguientes factores: Realizar el diseño de una Unidad Didáctica, Seleccionar y Adaptar las Obras musicales para la iniciación, Registrar y Sistematizar los resultados del proceso de formación musical, esto se resumen así:

**1.2.1 Factor o aspecto 1.** Realizar el diseño de una Unidad Didáctica.

**1.2.2 Factor o aspecto 2.** Seleccionar y Adaptar las Obras musicales.

**1.2.3 Factor o aspecto 3.** Registrar y Sistematizar los resultados del proceso de formación musical.

**1.3 Preguntas que guiarán la investigación.** A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

**1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo.** ¿Cómo es el proceso de iniciación musical con los estudiantes de secundaria en la institución Educativa Manuel Elkin Patarroyo, durante el año 2014?

**1.3.2 Preguntas específicas.** ¿Cómo estructurar una Unidad Didáctica para iniciar un proceso de iniciación musical en la Institución Educativa Manuel Elkin Patarroyo?

¿Qué tipo de obras musicales se pueden adaptar para el proceso de formación musical con los integrantes del semillero de cuerda de la Institución Educativa Manuel Elkin Patarroyo?

¿Cómo registrar y sistematizar el proceso de iniciación musical en la Institución Educativa Manuel Elkin Patarroyo?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Describir el proceso de iniciación musical propuesto en la secundaria de la Institución Educativa Manuel Elkin Patarroyo, durante el año 2014.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Objetivo 1. Realizar el diseño de una Unidad didáctica.
- Objetivo 2. Seleccionar y Adaptar las Obras musicales.
- Objetivo 3. Registrar y Sistematizar los resultados del proceso de formación musical.

### **2.3 PROPÓSITOS**

- Promover el estudio de la guitarra clásica y la música andina colombiana.
- Difundir la educación musical en nuestra región.
- Fomentar el trabajo en equipo.
- Interpretar en conjunto obras de aplicación al proceso de iniciación.
- Aplicar la gramática musical en las obras de guitarra.
- Priorizar en la buena postura y técnica en el instrumento, antes que en la dificultad de las obras.
- Elaborar adaptaciones musicales para el trabajo de ensamble instrumental.
- Establecer los factores que intervienen en la preparación de una puesta en escena musical.

### 3. JUSTIFICACIÓN

La intención del presente proyecto de tesis es la de llevar a cabo un proceso de iniciación musical e instrumental en una institución cuyo énfasis técnico se encuentra en los ámbitos de la salud, el deporte y la recreación, como lo es la Institución educativa Manuel Elkin Patarroyo, que carece de contenidos curriculares en el área de música.

De manera novedosa, se busca complementar la asignatura de artística abriendo un espacio extracurricular para la creación de un semillero de cuerdas por espacio de dos periodos (Marzo-junio y Agosto-Noviembre), tiempo que durará la práctica universitaria del autor del presente trabajo.

Se sentará así un precedente que atraiga la mirada tanto de las directivas y maestros como de los estudiantes a este ámbito musical, de forma que motive a otros a continuar con el proyecto y mejorarlo (maestros de la asignatura u otros practicantes por ejemplo) ya que se llevarán registros, y análisis de los resultados del proceso de creación, aplicación y evaluación de una Unidad Didáctica, que serán de gran utilidad pues podrán convertirse en su punto de partida.

También de forma que inspire a los jóvenes ya sea a optar por una formación profesional en este campo (más aun siendo el practicante egresado de ésta institución), especialmente en la Universidad Tecnológica de Pereira (institución para la cual también será interesante que uno de sus practicantes de a conocer la universidad y su licenciatura) o para profundizar sus conocimientos musicales e instrumentales como parte de su crecimiento personal.

Es así como la Institución educativa Manuel Elkin Patarroyo se verá beneficiada puesto que abre sus puertas a un tema tan importante para el desarrollo humano como es el aprendizaje musical; amplía los horizontes de sus pupilos y podrá darse a conocer como una de las instituciones en las que sus estudiantes tienen una amplia gama de opciones durante su escolaridad, no solo en el ámbito deportivo y de la salud, sino musical.

Por otro lado, estando el colegio ubicado en un contexto social vulnerable de la ciudad de Dosquebradas, resulta de gran interés tanto para las familias como para la sociedad en general de la zona, el hecho de que sus hijos tengan la oportunidad de acceder a este tipo de formación artística de manera gratuita. Enseñanza que será de calidad y cuyo propósito será el de compartir elementos musicales importantes para un futuro universitario, realizar inclusión social y fomentar actividades positivas en la vida de la juventud, lo anterior en vista de que se llevará a cabo por un estudiante de último semestre de la Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, como requisito parcial para obtener su título, quien cuenta con las habilidades, competencias, y capacidades necesarias para abordar lo planteado.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1. ASPECTO 1. APRENDIZAJE

La noción de aprendizaje para Piaget está directamente relacionada con los estadios de desarrollo, y por tanto con las competencias cognitivas propias de cada uno de ellos. Desde esta perspectiva, el aprendizaje consiste en un proceso de reorganización cognitiva que corresponde al principio de equilibración, ya que permite resolver el desequilibrio que se presenta entre las representaciones que se han construido del mundo y aquellas que ofrece la realidad, ya sea por procesos de observación, de experimentación o de influencia social.<sup>8</sup>

Los procesos de desarrollo y aprendizaje son diferentes e interdependientes, de tal manera que el desarrollo se ve facilitado por el aprendizaje y no hay aprendizaje sin desarrollo previo (Vigotsky). La perspectiva vigotskyana de desarrollo y aprendizaje tiene muchas implicaciones para la educación escolar, ya que se debe partir del nivel de desarrollo real del alumno, pero no para acomodarse a él, sino para hacerlo progresar a través de la “zona de desarrollo próximo”... definido como la distancia entre el nivel de desarrollo real, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía o ayuda de un adulto o en colaboración de otro compañero más capaz.<sup>9</sup>

**4.1.1. Aprendizaje Significativo.** La perspectiva del aprendizaje verbal significativo ha sido desarrollada esencialmente por Ausubel (1976) y posteriormente por Novak (1998). Está centrada en el aprendizaje que se produce en un contexto educativo, donde predominan los procesos de instrucción, y más específicamente en los procesos de enseñanza y aprendizaje de conceptos científicos, a partir de los conceptos formados en la vida cotidiana.<sup>10</sup>

**4.1.2 Aprendizaje Social.** Básicamente es el aprendizaje que se realiza por observación e imitación; evidentemente para que se produzca aprendizaje debe haber un modelo en el que fijarse y un contexto donde reproducir ese modelo. Por ejemplo, puedo ver un ejemplo de cómo construir un blog pero hasta que no trato de construir uno, no se va a producir el aprendizaje.

Si al tratar de reproducir el modelo por imitación de lo observado recibo ayuda de un experto, se aumentará tanto el ritmo como la calidad del aprendizaje. Lo mismo ocurre si en el proceso de imitación no lo hace solo; es decir, tiene un compañero con el que tratar de reproducir el modelo, aunque este compañero tenga menos

---

<sup>8</sup> ARBELÁEZ GÓMEZ, Martha Cecilia. (2008) “Maestría en Educación-Primera promoción, seminario sobre socio-constructivismo. UTP. Facultad de ciencias de la Educación, departamento de psicopedagogía. Pág. 8.

<sup>9</sup> Ibíd., p. 11

<sup>10</sup> Ibíd., p. 14



conocimientos que usted, se producirá un aprendizaje de mayor calidad que si lo hace solo.

Este tipo de aprendizaje no es nada nuevo, en la edad media era el método más utilizado (el aprendiz se hacía maestro a través de la observación, imitación y exploración).<sup>11</sup>

## **4.2. ASPECTO 2. ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL.**

El acompañamiento musical es el arte de tocar junto a un solista o un conjunto, y que actúa a modo de soporte a la música que éstos interpretan.

Es aquella música que acompaña a una línea melódica, suele ser cordal e interpretada por los siguientes instrumentos (los cuales pueden ser acústicos o eléctricos) guitarra, piano, órgano y bajo, pero también puede ser interpretada por aquellos instrumentos que ordinariamente tocan la melodía principal, en la mayoría de la música tonal, la melodía y el acompañamiento comparten el mismo grupo de tonos, mientras que en la música atonal la melodía y el acompañamiento son elegidas de grupos de tonos totalmente separados, en muchos casos de diferentes escalas.

Un gran número de pianistas clásicos se han vuelto famosos como acompañantes más que como solistas; el ejemplo mejor conocido es tal vez G. Moore, mejor conocido como acompañante de canciones. En algunas escuelas americanas, el título de pianista o artista colaborativo reemplaza al de acompañante<sup>12</sup>.

## **4.3. ASPECTO 3. ENSAMBLE**

Ensamble es un grupo de instrumentos tocando simultáneamente una obra musical. Una "banda", un "grupo", una "orquesta", un "conjunto" son otros nombres utilizados para "ensamble". Desde el punto de vista "pedagógico", el trabajo de ensamble significa aprender a tocar junto con otros músicos, desarrollando la capacidad de "escuchar", comprender los diferentes códigos establecidos, poder seguir las indicaciones del director del ensamble y demás. Es muy diferente la situación de tocar un solo instrumento a la situación de tener que hacer "sonar" un conjunto de 3, 5 o más músicos. La palabra clave es "equilibrio", debe haber equilibrio en varios sentidos (tempo, volumen, precisión de ejecución, matices, función específica de cada instrumento, indicaciones de "batuta" entre otros). Cada vez que se trabaja en conjunto musical, en forma consciente o no, se está generando un espacio de entrenamiento y desarrollo de ensamble y todos los

---

<sup>11</sup> Fuente: <http://innovacioneducativa.wordpress.com/2013/01/14/que-es-el-aprendizaje-social-social-learning/>

<sup>12</sup> Fuente: <http://www.pianomundo.com.ar/teoria/acompamamiento.html>

elementos citados anteriormente comienzan a interactuar. En los casos en que no hay una persona "a cargo" o dirigiendo ese ensamble, generalmente los códigos y caminos a seguir son dados por un proceso de "imitación básica" partiendo del principio de que la mayoría de los grupos siguen, por lo menos inicialmente, alguna determinada banda o estilo en particular.

Entonces, intentando "imitar" la sonoridad que escuchan, trabajan perfeccionando el resultado para "sonar" lo mejor posible. Es interesante observar algunos grupos que han mejorado notoriamente a través de los años, se han ido "ensamblando" cada vez mejor. En otros casos, se forman grupos de *ensamble* con el objetivo específico de entrenar el trabajo grupal bajo la dirección de un docente / director, que será el encargado de supervisar, orientar, indicar los elementos a estudiar y desarrollar. En estos ensambles, generalmente se trabaja más de un estilo y se cuenta con la ventaja de tener un director (un músico con experiencia) que puede agilizar el período de aprendizaje y llevar a los estudiantes a obtener un mejor resultado musical en un tiempo menor. Se trabaja sobre elementos como "tempo", lectura, improvisación, interpretación del sistema de cifrado, conceptos básicos de arreglo, acompañamiento de cantantes.

Es muy positivo y gratificante ingresar a un ensamble, aprender y disfrutar de ¡"hacer música entre todos y para todos"!<sup>13</sup>

#### **4.4. ASPECTO 4. LA GUITARRA**

La guitarra es uno de los instrumentos más populares de todas las épocas. Produce un sonido muy agradable, es lo bastante ligera para llevarla a todas partes y tiene un atractivo romántico.

La guitarra puede tocarse individual o en grupo o banda. Su timbre sirve de complemento a la voz y acompaña totalmente al canto. Tiene una amplia gama de notas y hace muy bien de instrumento solista. Es un instrumento muy satisfactorio y entretenido para que toque el principiante o el experto.

Las guitarras pueden tener cuerdas de nylon o metal. Cada tipo de encordados tiene su propio sonido y carácter, que puede convenir a los diferentes tipos de música y a los diferentes estilos de tocar. Las cuerdas de nylon tienen un sonido más dulce y son más fáciles para los dedos; las cuerdas de metal dan un sonido más brillante y alto, aunque son más difíciles para los dedos.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> LAMBERTI, Daniel. ¿Qué significa el trabajo en ENSAMBLE? Buenos Aires, Artículo Comentario del Mes de Diciembre 2010, página 1 y 2. Extraído de: <http://www.daniellamberti.com.ar/images/ensamble.pdf>

<sup>14</sup> EVANS, Roger. "Como tocar la Guitarra". Un nuevo libro para todos los interesados en la guitarra. Madrid- España, 1979, p 124. Ediciones-distribuciones S.A. Libro original: How to play guitar.

**4.4.1. Guitarra Flamenca Y Guitarra Clásica.** Estos instrumentos, que se conocen también con el nombre de guitarra española, son adecuados para tocar solos de estilo “clásico”, para la música de flamenco y para el canto.

Las cuerdas de nylon se pellizcan o golpean con el pulgar o los dedos de la mano derecha; con estas guitarras no se acostumbra el uso de la púa o plectro.

La guitarra de flamenco es similar a la clásica, pero tiene placas en la tapa delantera para proteger de los golpes o zapateados que se usan en el flamenco.<sup>15</sup>

**4.4.2. Guitarra eléctrica.** Las guitarras sólidas sólo se tocan con amplificador, pues carecen de caja de resonancia o sonido acústico.

Las guitarras eléctricas semi-acústicas y sólidas tienen unos mecanismos sencillos y son ideales para la ejecución rápida: jazz, rock, pop, etc. Sin embargo, no resultan recomendables para principiantes porque son caras, necesitan un amplificador y tiene el diapasón más estrecho que las guitarras acústicas lo cual dificulta la ejecución de la guitarra. Estas guitarras suelen tocarse con plectro o púa.<sup>16</sup>

## **4.5. ANTECEDENTES**

**4.5.1. Antecedente 1. Local.** Cuerdas típicas del grado sexto de la institución educativa Aquilino Bedoya (2008): enfoque práctico de iniciación<sup>17</sup>.

En este trabajo de investigación, el autor Jefferson Johan Soto González, pretende llevar a cabo la asignatura de Cuerdas típicas extendida al grado sexto de la Institución Educativa Aquilino Bedoya de la ciudad de Pereira, la cual hace parte de la Especialidad artística con la que cuentan.

En el trabajo de tesis, tiene como Objetivo Principal:

Realizar el Procedimiento para la práctica de iniciación de la asignatura cuerdas típicas del grado sexto de La Institución Educativa Aquilino Bedoya.

Como objetivos específicos, el estudiante de pedagogía musical propone:

---

<sup>15</sup> Ibíd., p 10.

<sup>16</sup> Ibíd., p 11

<sup>17</sup> Soto González, Johan Jefferson. “Cuerdas típicas del grado sexto de la institución educativa Aquilino Bedoya”: enfoque práctico de iniciación. Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Bellas Artes y Humanidades Escuela de Música. (2008)

1. Seleccionar, adaptar y diseñar ejercicios técnicos que desarrollen la habilidad de ejecución melódica, armónica, y de ensamble en las cuerdas típicas, para el nivel inicial de los grados sextos de la Institución Educativa Aquilino Bedoya.
2. Inculcar en el estudiante por medio de la realización de ejercicios correspondientes a cada práctica, la conciencia de realizar el mantenimiento en el instrumento.
3. Contribuir al desarrollo senso-motriz, socio-afectivo e intelectual del estudiante por medio de la práctica de iniciación de las cuerdas típicas
4. Orientar el sentido estético musical al descubrimiento y apreciación de los valores artísticos que definen su nacionalidad y su región.
5. Motivar a la conservación, y al enriquecimiento permanente de los instrumentos típicos de la región andina, Tiple Guitarra y Bandola, por medio de la ejecución de los mismos.
6. Desarrollar la capacidad de trabajo, tanto individual como grupal a través del ejercicio en clase.
  - Para su desarrollo, se basa en la importancia de la educación estética según los antiguos griegos, teniendo en cuenta los fundamentos del ejercicio docente, que, según él, haciendo alusión a Platón, es el introducir el espíritu del ritmo, la armonía y la forma; y a Aristóteles, en cuanto a la modificación del estado de ánimo del estudiante.

Así mismo, para el diseño de la práctica de iniciación musical con énfasis en cuerdas típicas (Bandola, Tiple y Guitarra), con los jóvenes del proyecto, Soto tiene en cuenta tanto los procedimientos curriculares aprobados en Colombia para grados sextos, como el P.E.I de la Institución Educativa seleccionada, el cual posee un enfoque desarrollista-constructivista-espiritual y tiene en cuenta el sentido del cooperativismo y trabajo grupal, sin embargo, resalta la responsabilidad individual de cada uno con respecto a su proceso.

Finalmente, describe sus logros armónicos (ejercicios de acordes), melódicos (ejercicios de cuerdas al aire numerando las cuerdas y los dedos), logísticos (uso y cuidados de los instrumentos, sala, uniforme, etc.), de ensamble (trabajo en grupo), concluyendo que se lograron todos los propósitos iniciales en cuanto al fomento del folklor, el cuidado de los instrumentos y la práctica técnica en sí.

**4.5.2. Antecedente 2. Local.** Práctica universitaria pedagógica en el semillero escolar de cuerdas típicas con énfasis en tiple y bandola para estudiantes seleccionados de grado once de la ciudad de Pereira (2009). Luis Miguel Duque Correa. Universidad Tecnológica de Pereira.

El autor, realizó una práctica universitaria de carácter pedagógico creando un semillero juvenil que incluyera estudiantes de grado once (extendido luego hasta

el grado sexto), convocados en tres colegios privados, cuyo énfasis es la artística, con el fin de contar con los instrumentos y material requeridos.

Los jóvenes se unieron al grupo por iniciativa propia ya que sienten gusto por las cuerdas típicas colombianas y además aspiran integrarse al programa de Licenciatura En Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Sus objetivos fueron expuestos de la siguiente manera:

#### Objetivo general

Realizar una práctica universitaria de carácter pedagógico en el Semillero Escolar De Cuerdas Típicas con énfasis en los instrumentos Tiple y Bandola para los estudiantes seleccionados de grado once que sienten gusto por las cuerdas típicas colombianas y que además aspiran integrarse al programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

#### Objetivos específicos

1. Realizar una Práctica Universitaria Pedagógica con el grupo de estudiantes seleccionados que propicie un espacio para el proceso enseñanza-aprendizaje en conocimientos técnicos de los instrumentos correspondientes, acercamiento interpretativo y desarrollo del gusto estético musical.
2. Promover la difusión del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira con énfasis en cuerdas típicas, y además motivar, informar y manifestar la existencia de ejemplos estéticos típicos juveniles dentro del entorno de las cuerdas típicas y de la música andina colombiana.
3. Promover la enseñanza y difusión de la identidad musical y cultural y por medio de la música andina colombiana fortalecer y estimular la formación de valores en la población juvenil escolar pereirana.

Todos los objetivos se lograron exitosamente, afirma el practicante, a través de diversos encuentros en los tres semilleros donde se les compartió reseña histórica de los instrumentos y preparación técnica de sus obras con el apoyo de los docentes de cada institución.

Esto se confirma también con la participación activa de los estudiantes en el ensayo general de la obra, encontrándose los tres semilleros por primera vez, y con la fusión de dicho ensamble de semilleros con la estudiantina de la universidad para la realización de una nueva obra, pudiéndose así promover la licenciatura en Música. Se fortaleció, según el autor, la formación de valores en la población juvenil escolar pereirana.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> DUQUE CORREA, Luis Miguel. Práctica Universitaria Pedagógica En El Semillero Escolar De Cuerdas Típicas Con Énfasis En Tiple Y Bandola Para Estudiantes Seleccionados De Grado Once De La Ciudad De Pereira. Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Bellas Artes y Humanidades Escuela de Música. (2009), p 276.

**4.5.3. Antecedente 3. Internacional.** “Desarrollo, implementación y evaluación de un curso híbrido, presencial-en línea, de enseñanza-aprendizaje para la iniciación en la interpretación de la guitarra clásica”. Universidad Autónoma de Baja California. (México) Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo. Tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias Educativas”.<sup>19</sup>

Su autor, José Luis Navarro Solís, presenta sus objetivos así:

Objetivo general:

Desarrollar y evaluar al nivel pedagógico un curso en línea de apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje de la interpretación de la guitarra clásica con apoyo en el constructivismo en una etapa inicial.

Objetivos específicos:

1. Diseñar un curso en línea con apoyo de algunos principios constructivistas para la enseñanza y el aprendizaje de la guitarra clásica en una etapa inicial.
2. Instrumentar el curso desarrollado en línea según una formalidad híbrida o semipresencial con un grupo de estudiantes.
3. Evaluar el aprendizaje que los estudiantes logren por medio del uso de dicho curso en línea.
4. Evaluar el curso por medio de la opinión de los estudiantes.

Los aportes principales fueron los siguientes, afirma el aspirante a la maestría con respecto a su proyecto investigativo:

- Elaboración de un contenido didáctico.
- Desarrollo de un curso en línea.
- Desarrollo de una didáctica grupal.

Para terminar, en cuanto a las limitantes en torno a la aplicación en este estudio de la modalidad híbrida o semi-presencial, Soto, afirma que ya que es una asignatura virtual, y es muy evidente la dispersión y el impersonalismo. Por otra

---

<sup>19</sup> NAVARRO SOLÍS, José Luis. “Desarrollo, implementación y evaluación de un curso híbrido, presencial en línea, de enseñanza-aprendizaje para la iniciación en la interpretación de la guitarra clásica”. Universidad Autónoma de Baja California Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo. México. Octubre. 186 paj. (2008).

parte, continúa, se observó que al ser la guitarra clásica una asignatura sin valor curricular se promueve la deserción de los inscritos una vez que inician los periodos de exámenes mensuales y semestrales. Ello debido a la falta de tiempo y a la carga curricular, explica. Esto también representó una limitante para la realización del proyecto puesto que significa la falta de interés y de apoyo por parte de las instituciones participantes.

## **5. METODOLOGÍA**

### **5.1 TIPO DE TRABAJO**

Este proyecto se fundamenta en la metodología cualitativa, direccionada hacia la comprensión del aprendizaje de la música en participantes adolescentes, estudiantes de secundaria.

**5.1.1 Descripción de la población.** Jóvenes de 14 a 16 años de edad.

**5.1.2 Descripción del objeto de estudio:** Proceso de iniciación musical.

**5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis:** Unidad Didáctica.

**5.1.4 Descripción de la Muestra.** No aplica.

**5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.** Diario de campo (Anexo P), Fotografías (Anexo G), Videos (Anexo H).

**5.1.5 Estrategias para la aplicación.** Cronograma de Actividades y Unidad Didáctica.

**5.1.6 Formas de sistematización.** Paquete Office; Base de datos (Anexo K); Finale 2011®, Obras musicales (Anexo N), y ejercicios de las clases (Anexo I).

**5.1.7 Duración:** 2 semestres académicos (año 2014).

## 5.2 PROCEDIMIENTO

Este trabajo se realizó en las siguientes fases:

- **5.2.1 Fase 1. Diseño de la Unidad didáctica para orientar el proceso.** Esta fase constó de las siguientes actividades.
- **Actividad 1. Socialización del proyecto a la institución educativa.** Fue llevada a cabo mediante una propuesta oral con las directivas de la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo y posteriormente una respectiva carta de la universidad a la institución.
- **Actividad 2. Búsqueda bibliografía pertinente.** La bibliografía se fundamentó en teorías del aprendizaje de diferentes autores como: Carl Orff, Jean William Fritz Piaget, Edgar Willems, Howard Gardner, Soltán Kodaly.
- **Actividad 3. Diseño de la Unidad Didáctica.** El formato de planeación de clases se realizó con las herramientas de Office, a través del programa Excell 2003 (Anexo K).

**5.2.2 Fase 2. Selección y Adaptación de las Obras musicales.** Esta fase constó de las siguientes actividades:

- **Actividad 1. Selección de las obras.** Las obras se seleccionaron de acuerdo a la instrumentación disponible, el proceso musical de los estudiantes y del grupo en general (Anexo M).
- **Actividad 2. Realización de las adaptaciones musicales.** Las adaptaciones fueron intervenidas de acuerdo a la cantidad de participantes con que se empezó y se terminó el proceso (Anexo N).
- **Actividad 3. Selección de ejercicios o material de entrenamiento.** Las actividades que se llevaron a cabo fueron algunos ejercicios de lecto-escritura y gráficas sobre las claves, pero el proceso fue enfatizado en la lectura de la escala de Do mayor, Re mayor, la escala cromática, escalas a partir de las cuerdas al aire, y las melodías adaptadas sobre el pentagrama (Anexo I).

**5.2.3 Fase 3. Registro y sistematización de los resultados del proceso.** Esta fase constó de las siguientes actividades:



- **Actividad 1. Diseño del instrumento de Entrada-Salida.** Se llevó a cabo un test con preguntas sobre su desempeño musical individual y grupal, el proceso de enseñanza-aprendizaje y la motivación hacia el proceso musical (Anexo E).
- **Actividad 2. Sistematización de la información en la base de datos.** Se realizó la descripción de las evidencias sobre las actividades vistas en clase, apoyado por un diario de campo, en el cual, se tuvieron en cuenta observaciones sobre la población, materiales educativos, registros fotográficos y los videos de la última sesión de clase.
- **Actividad 3. Análisis de la información.** La conclusión del análisis se dio relacionando la aplicación del instrumento de Entrada con el instrumento de Salida.

## 6. RESULTADOS

### 6.1 REALIZAR EL DISEÑO DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA.

Para la realización de la Unidad didáctica se realizó una revisión bibliográfica acerca de metodologías, estrategias didácticas y formas de evaluación para la iniciación y enseñanza de la música, tales como: El método Kodály y su adaptación en Colombia, El método en la enseñanza musical instrumental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje, entre otros (Anexo L), lo cual se desarrollará más adelante.

#### 6.1.1. Socialización del proyecto a la institución educativa.

Una carta fue escrita por parte de la Universidad tecnológica de Pereira dirigida a la Institución educativa Manuel Elkin Patarroyo, solicitando permiso para llevar a cabo la práctica de trabajo de grado del estudiante del programa de bellas artes David Arango Peña, quien propondría una convocatoria para dicha actividad, la cual se haría semanalmente en sesiones de dos horas y media durante dos periodos marzo-junio y agosto-noviembre.

**Imagen 1.** Fotografía de la Carta de solicitud de permiso por parte de la Universidad tecnológica de Pereira. Fuente: David Arango Peña. 28 de febrero de 2014 (Anexo D).



El 28 de febrero de 2014, inmediatamente después de obtener el documento, se visitó a las directivas del colegio con la carta de solicitud de permiso, reunión en la que estuvieron presentes el rector, los coordinadores y la profesora de artística, quienes estuvieron de acuerdo con la propuesta de lo que se denominó “semillero de cuerdas” y señalaron horarios, espacio de trabajo y población a intervenir.

Posteriormente, en el lapso de una semana, se llevó a cabo la exploración de la población y la convocatoria como tal, para determinar el impacto del proceso musical que se pretendía iniciar, en los estudiantes de secundaria.

Esta actividad fue realizada por la Sra. Clemencia Díaz, quien se ofreció a hacer ese aporte al proyecto, en vista de que le resultaba fácil el contacto con los estudiantes de secundaria por ser la profesora de la asignatura de artística. Ella dio a conocer el proyecto en los diversos salones de sexto a once, preguntó quién podría estar interesado en participar, quién tenía instrumentos de cuerda, los cuales debía llevar a la clase extracurricular, e hizo la convocatoria para el día 7 de marzo de 2014 a las 2 pm en el salón de audiovisuales, asignado por el rector para tales fines.

**6.1.2. Búsqueda bibliográfica.** Se efectuó un estudio bibliográfico enfocado en estrategias didácticas y metodológicas para la iniciación y enseñanza de la educación musical.

**Cuadro 1.** Resumen de fuentes bibliográficas para la unidad didáctica.

AUTOR	TEXTO	ASPECTOS DE LA METODOLOGIA
Anita Woolfolk	Psicología educativa	Etapas del desarrollo cognoscitivo.
Sandra María Rodríguez Morales	TEMA 7: Corrientes pedagógico-musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación musical escolar.	Aprender música haciendo música.
Alejandro Zuleta	El método Kodály y su adaptación en Colombia	Pedagogía musical escolar inclusiva.
Howard Gardner	Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples.	Aprendizaje significativo.

Israel Mira María Isabel Vera	El método en la enseñanza musical instrumental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje.	Enfoque práctico Ó de Interpretación simbólica.
Edgar Willems	Las bases psicológicas de la educación musical.	Obtención de los elementos musicales mediante la práctica vocal e instrumental.

El cuadro anterior indica la bibliografía correspondiente a las teorías utilizadas para el desarrollo de la unidad didáctica (Anexo L).

Por un lado, la teoría de Piaget se fundamenta en la adaptación de un individuo interrelacionado de forma creativa con el entorno. La interrelación se produce en el momento que el niño asimila todo lo que abarca, no sólo de su ambiente sino también de lo nuevo y desconocido.

Según Piaget, el crecimiento cognoscitivo atraviesa diferentes etapas que evoluciona desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una variación en los niveles de la edad motivada por el ambiente físico, social y cultural.<sup>20</sup>

Por otro lado, Willems<sup>21</sup> afirma que la música está estrechamente relacionada con la naturaleza humana, y que sirve para despertar y desarrollar las facultades del hombre, también afirma que el conocimiento de los elementos de la música se llega a través de la práctica vocal y de los instrumentos de manera disciplinada y constante.

A comienzos del siglo veinte, el compositor húngaro Kodály (1882–1967) quedó sorprendido con el bajo nivel de conocimientos musicales con el que ingresaban los estudiantes a la Zeneakademia, la escuela de música más prestigiosa de Hungría. No solamente no podían leer y escribir música con fluidez, sino que ignoraban su propia herencia musical.<sup>22</sup>

De igual forma se investigó la teoría de Howard Gardner en “*Las inteligencias múltiples*”, tomando principalmente *La inteligencia musical*, donde se enfatiza en el aprendizaje musical. Gardner afirma que con música el niño aprende a conocerse,

<sup>20</sup> RODRIGUEZ MORALES, Sandra María. TEMA 7: Corrientes pedagógico-musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación escolar.

<sup>21</sup> WILLEMS, Edgar. Las bases psicológicas de la educación musical. Editorial universitaria de Buenos Aires. Argentina. 1979.

<sup>22</sup> ZULETA, Alejandro. El método Kodaly y su adaptación en Colombia. Art. Aprobado el 04 de Oct del 2004.

se hace consciente de su propio cuerpo e interacciona con el entorno más cercano, desarrolla sus afectos y sus emociones y adquiere aprendizajes fundamentales para toda su vida; de manera que el canto, el gesto, el movimiento, la percusión corporal y el manejo de pequeños instrumentos son recursos primordiales en la escuela.<sup>23</sup>

Del “Método en la enseñanza musical instrumental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje”, por los licenciados Israel Mira y María Isabel Vera; se tomaron aspectos como: el método de enseñanza activa, basada en una experimentación por actividad o clase, para aprovechar la espontaneidad del niño potenciando y guiando la creatividad mediante ejercicios musicales y trabajos artísticos; el método propuesto, pretende responder a un modelo activo del aprendizaje y sus ideas fundamentales van a estar determinadas por los participantes, con sus características y realidades propias; por el contexto geográfico, social, cultural y económico en que viven.

Y para finalizar se recurrió de manera somera al método Orff, haciendo uso de la euritmia con el ánimo de introducir los conceptos de pulso y acento.<sup>24</sup>

**6.1.3 Diseño de la Unidad didáctica.** Después de realizar la recolección bibliográfica se prosiguió a realizar la planeación del trabajo a aplicar durante la clase extracurricular que se denominó “Semillero de cuerdas”. Dicho plan de clases, ubicado en una base de datos (Anexo K).

## **6.2 SELECCIÓN Y ADAPTACIÓN DE OBRAS MUSICALES AL TRÍO.**

Las obras musicales que se tuvieron en cuenta para la realización del proceso fueron: Gavotte, y la Cumparsita.

**6.2.1. Selección de las obras.** Los criterios que se tuvieron en cuenta para realizar la selección de las obras musicales fueron: la instrumentación que se tenía disponible y, el grado de desarrollo de las capacidades cognitivas, actitudinales, y procedimentales de los estudiantes.

---

<sup>23</sup> GARDNER, Howard. Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Sexta impresión (FCE, Colombia), 2001. D.R. © 2001, Fondo de cultura económica LTDA. Paj. 5

<sup>24</sup> MIRA, Israel; VERA, María Isabel. El método en la enseñanza musical instrumental: una propuesta de enseñanza aprendizaje.PDF. Paj 9.

**Imagen 2.** Miniatura de la partitura Gavotte del compositor James Hook (1746-1827). Original para Piano. (Anexo M).

**Gavotte**

James Hook  
(1746-1827)

**Allegro** ♩ = 132

Piano

5

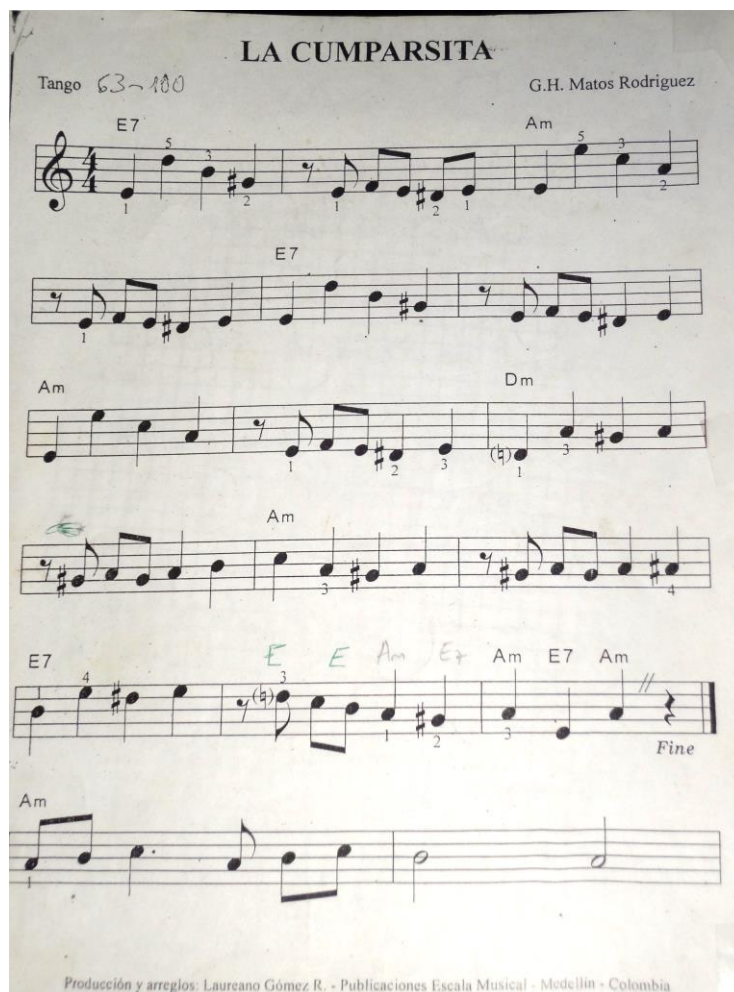
9

13

©David A.P.  
UTP---2014

Esta imagen corresponde a la obra Gavotte que posteriormente fue adaptada para el ensamble de guitarras, el único aspecto musical que se modificó en ésta obra fue la clave Fa adaptada en clave de Sol, para facilitar la lectura de los estudiantes.

**Imagen 3.** Fotografía de la partitura La Cumparsita del compositor Gerardo Hernán Mattos Rodríguez (1897-1848). Pág. 1-de 3. (Anexo M)



Posteriormente con su transcripción de la obra entera en una sola página para una mejor ayuda visual de la obra total.

**6.2.2. Realizar las adaptaciones musicales para el formato trío.** Las adaptaciones se realizaron siguiendo las condiciones de la experiencia musical de los estudiantes y las características principales de los instrumentos musicales.

**Imagen 4.** Miniatura de la partitura Gavotte del compositor James Hook (1746-1827), adaptada para el ensamble de Guitarras. (Anexo N).

**GAVOTTE**  
Adaptación para  
Ensamble de Guitarras

James Hook  
(1746-1827)

Allegro ♩ = 132

The image displays a musical score for a piece titled 'GAVOTTE' by James Hook (1746-1827), adapted for a guitar ensemble. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome indication of 132 beats per minute. The score is written for two guitars, labeled 'Guitar I' and 'Guitar II'. The first system shows the beginning of the piece, with a red circle highlighting the first measure of the Guitar II staff. The second system shows the continuation of the piece, with a fermata over the final measure of both staves.

Según la versión de la obra original Gavotte ofrece en la sección demarcada una dificultad significativa para los participantes, por lo cual se realizó una adaptación para lograr que ambas melodías se leyeran con clave de sol.

Además se realizó la transcripción de la melodía de la obra la Cumparsita para facilitar la lectura.



**Imagen 5.** Miniatura de la partitura La Cumparsita del compositor uruguayo Gerardo Hernán Mattos Rodríguez (1897-1848).

# LA CUMPARSITA

Tango

Gerardo Hernán  
Mattos Rodríguez  
(Montevideo, Uruguay  
28 de marzo de 1897-  
25 de abril de 1948)

**Acompañamiento=** E7 Am E7

Melodía Principal

6 Am Dm

11 Am E7 E7 Am E7 Am E7 Am **Fine**

16 Am E7

21 Am

26 A7 Dm Am E7 Am E7 Am

32 Am E7 Am A7 Dm Am Am E7

38 Am E7 Am E7 Am


**D.C. al Fine**

©David A.P  
UTP 2014

Imagen anterior, la Cumparsita en la versión adaptada (vista de la obra entera); escrita para melodía principal y acompañamiento, en éste caso: Violín (por parte del practicante), y guitarras (por parte de los estudiantes).



**Cuadro 2.** Resumen de los instrumentos con que se dio inicio al proceso de formación musical. (Anexo C).

INSTRUMENTOS	CARACTERÍSTICAS	CONDICIONES DE LOS PARTICIPANTES
	Regular, desoctavada.	De poca accesibilidad al instrumento.
	Regular, de poca resonancia.	De poca accesibilidad al instrumento.
	Regular, instrumento prestado por un amigo del estudiante.	De poca accesibilidad al instrumento.
	Regular- aceptable.	De accesibilidad al instrumento.
	Regular, entrastado con falta de precisión.	De accesibilidad al instrumento.
	Regular, líneas o cables en mal estado.	De poca accesibilidad al instrumento.
	Regular, Sin amplificador.	De poca accesibilidad al instrumento.

	Guitarra Regular, Amplificador quemado exceso corriente.	Bajo por de	De accesibilidad al instrumento.
---	--	-------------	----------------------------------

La tabla anterior muestra los instrumentos con que se tuvo participación hasta la sesión ocho, última del primer periodo.

**Cuadro 3.** Resumen de los instrumentos con que se finalizó el proceso de formación musical.

	Guitarra desvanecida, con cuerdas de acero, utilizada en la última sesión.		De accesibilidad al instrumento.
	Regular, entrastado con falta de precisión.		De accesibilidad al instrumento.
	Regular- aceptable.		De accesibilidad al instrumento.

Como se evidencia en la tabla anterior, ya no se contó con la presencia de electrófonos para culminar el segundo periodo escolar, de la sesión nueve a la veinte. (Anexo C).

**Actividad 1: Sistematización de las Obras:** Se hizo por medio del programa de escritura musical: Finale 2011® by MakeMusic, Inc. All rights reserved.

**Actividad 2: Impresión de las Obras:** Se hizo la impresión de las partituras en forma individual para los estudiantes como el score para el practicante.

**Cuadro 4.** Resumen de las adaptaciones o arreglos instrumentales obtenidos en el proceso de formación musical. (Anexo N)

OBRA	CARACTERÍSTICA ORIGINAL	ADAPTACIÓN O ARREGLO
<i>Gavotte</i>  <i>James Hook</i> <i>(1746-1827)</i> <i>Compositor y organista inglés.</i>	<i>Piano</i>	Se adaptó la melodía superior o en clave sol para dos guitarras. Y la segunda melodía en clave de fa para una tercera guitarra.
<i>La Cumparsita</i> <i>Gerardo Hernán Matos Rodríguez</i> <i>(1897-1948), pianista, compositor y músico uruguayo.</i>	<i>Piano</i>	Se transcribió la melodía y la armonía para el violín y el trío de guitarras, en una sola hoja.

Para la obra Gavotte de James Hook, se encontró una dificultad significativa en la lectura original para piano por parte de los participantes, por lo cual se realizó una adaptación para lograr que ambas melodías se leyeran con clave de sol. La melodía principal para ser tocada por dos guitarras y la melodía secundaria por solo una guitarra.

Y para la obra la Cumparsita de Gerardo H. Mattos Rodríguez, se hizo la transcripción en una sola página, para mejorar la lectura interpretativa de la obra.

**Cuadro 5.** Resumen de la selección de ejercicios y material de entrenamiento musical (Anexo I).

Nombre del Ejercicio	Actividad
Tipos de Claves (Do-Fa-Sol)	Ejercicio de reconocimiento y Dibujo sobre el pentagrama.
Líneas y Espacios del Pentagrama	Ejercicio de lectura sobre la partitura y aplicación sobre las canciones.
Figuras de Blanca y Negra	Lectura musical y aplicación posterior en la guitarra.
Figuras de Blancas, Negra y Corchea	Lectura musical y aplicación posterior en la guitarra.
Estudio en ritmo de Vals	Ejercicio de lectura con figuras de Blanca con puntillo, Negra y corcheas.
Solfeo de las escalas Do y Re mayores	Ejercicio de lectura y entonación en la escala respectiva.
Solfeo en compás 2, 3, y 4/4.	Ejercicio de lectura y entonación teniendo en cuenta el compás.
Escala de Do y Re mayores en la Guitarra	Aplicación de las escalas de Do y Re mayores sobre la guitarra.
Escala Cromática	Aplicación de la escala por semitonos en la guitarra.
Escala mayor desde cuerdas al aire	Ejercicio aplicable a las demás cuerdas de la guitarra.
Escala menor desde cuerdas al aire	Ejercicio aplicable a las demás cuerdas de la guitarra.
Escala de Mi menor Guitarra.	Ejercicio en tonalidad de Mi menor, con voces independientes sobre la misma escala.
Acordes en voces divididas.	Cada instrumento toca una nota del acorde, y en conjunto forman el acorde.
Tríadas con sostenidos	Ejercicio de lectura y aplicación sobre la guitarra de forma individual y grupal.
Tríadas con bemoles	Ejercicio de lectura y aplicación sobre la guitarra de forma individual y grupal.

Después de la actividad de fase exploratoria, se evidencia en el cuadro anterior los temas tratados durante el proceso; se comenzó con la grafía de las claves de Do, Fa, y Sol, ésta última era en la cual íbamos a trabajar durante todas las sesiones, posteriormente se abordó el reconocimiento de las líneas y los espacios del pentagrama para leer más adelante con figuras básicas musicales (redonda,

blanca, negra, corcheas, semicorchea), sobre un estudio de vals, las escalas propuestas, los ejercicios de ritmo y las obras finales.  
Se trató de hacer ejercicios de entonación, pero a los estudiantes se les facilitaba más, leer con la guitarra, no con la voz.

**Diagrama 1.** Lectura en el pentagrama de las notas de la escala menor y, su ubicación en la guitarra. Fuente: David Arango Peña. 2014.

### Mano izquierda

0=Cuerda sin tocar  
i=dedo índice  
C= dedo corazón  
a= dedo anular  
m= dedo meñique

## Escala menor sobre la Primera Cuerda GUITARRA (Mi menor)

The diagram illustrates the Mi menor scale on the first string of a guitar. It consists of three parts:

- Guitarra:** A musical staff in G-clef, 2/4 time, showing the notes of the scale: E (open), F# (2nd fret), G (3rd fret), A (4th fret), B (5th fret), C (7th fret), D (8th fret), E (10th fret), and F# (12th fret).
- Diagrama Guitarra:** A fretboard diagram for the first string. Fret numbers 0, 2, 3, 5, 7, 8, 10, and 12 are marked. Fingerings are indicated: 0 (open), i (2nd fret), c (3rd fret), m (5th fret), i (7th fret), c (8th fret), a (10th fret), and m (12th fret).
- D. Gtr.:** A double bass staff showing the descending scale with fret numbers: 12, 10, 8, 7, 5, 3, 2, and 0.

Arriba en el pentagrama se enseñaban las notas, con la digitación de los dedos, y luego se les mostraba la ubicación de las mismas en el instrumento.

Con base a éste diagrama, los estudiantes tocarían las escalas menores correspondientes a las demás cuerdas, puesto que la digitación de ésta estructura sirve para trasladar el ejercicio a las demás cuerdas.



**Diagrama 2.** Ubicación en el pentagrama de las notas de la escala mayor, a partir de la primera cuerda al aire y, su reconocimiento en la guitarra. Fuente: David Arango Peña. 2014.

## Mano izquierda

0=Cuerda sin tocar

i=dedo índice

C= dedo corazón

a= dedo anular

m= dedo meñique

## Escala Mayor Sobre la Primera Cuerda

GUIARRA

(Mi mayor)

The diagram illustrates the first string major scale (Mi mayor) on a guitar. It consists of two systems of notation. The first system shows the scale ascending from the open string (0) to the 12th fret. The notation includes a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notes are: C4 (open), D4 (1st fret), E4 (2nd fret), F#4 (3rd fret), G4 (4th fret), A4 (5th fret), B4 (7th fret), and C5 (9th fret). Below the staff is a guitar diagram with five strings. The first string is marked with fingerings: 0, i, a, m, i, c, a, m. The second system shows the scale descending from the 12th fret back to the open string. The notation includes a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notes are: C5 (12th fret), B4 (11th fret), A4 (9th fret), G4 (7th fret), F#4 (5th fret), E4 (4th fret), D4 (2nd fret), and C4 (open). Below the staff is a guitar diagram with five strings. The first string is marked with fingerings: 12, 11, 9, 7, 5, 4, 2, 0.

Arriba en el pentagrama se muestran las notas, y luego se enseña la ubicación de las mismas en el instrumento.

Con base a éste diagrama, los estudiantes tocarían las escalas mayores correspondientes a las demás cuerdas, puesto que la digitación de ésta estructura sirve para trasladar el ejercicio a las demás cuerdas.

**Diagrama 3.** Ubicación en el pentagrama de la tesitura de la obra, Voz principal o guitarras I. Fuente: David Arango Peña. 2014.

Mano izquierda:

0=Cuerda sin tocar

i=dedo índice

c=dedo corazón

a=dedo anular

m=dedo meñique

## Tesitura de las Obras a tocar

GUITARRA

I

Diagrama Guitarra

The diagram shows the melodic range of the piece on a single staff and the corresponding fretboard positions for the left hand. The fretboard diagram is a simplified representation of the first six frets, with strings labeled T (treble), A (middle), and B (bass). The fingerings are indicated by letters: 0 for open string, c for 2nd fret, i for 1st fret, and a for 3rd fret.

Estos fueron los sonidos a utilizar de la primera voz o guitarras principales, para interpretar la obra Gavotte, arriba la extensión en el pentagrama de lo que se abarcaría melódicamente, y abajo la ubicación y digitación de la mano izquierda en el diapasón de la guitarra.



**Diagrama 4.** Ubicación en el pentagrama de la tesitura de la obra, Voz secundaria o guitarras II. Fuente: David Arango Peña. 2014.

Mano izquierda:

0=Cuerda sin tocar  
i=dedo índice  
c=dedo corazón  
a=dedo anular  
m=dedo meñique

### Tesitura de las Obras a tocar

GUITARRA  
II

The diagram shows the fretboard with strings T, A, B. The fingerings for the left hand are: 0, 1, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0.

Esta fue la extensión de sonidos a utilizar para la voz secundaria o guitarra II, para interpretar la obra Gavotte, arriba la extensión en el pentagrama de lo que se abarcaría melódicamente, y abajo la ubicación y digitación de la mano izquierda en el diapasón de la guitarra.

**Diagrama 5.** Solfeo y ubicación en la guitarra de la escala de Do mayor. Fuente: David Arango Peña. 2014.

## Escala de Do mayor

Solfeo y Ubicación en la Guitarra

Andante ♩ = 60

Guitar

Diagrama Guitarra

T							
A	3	0	2	3	0	2	0
B							1

9

Gtr.

9

D.

1	0	2	0	3	2	0	
---	---	---	---	---	---	---	--

Gtr.

							3
--	--	--	--	--	--	--	---

17

Gtr.

17

D.

--	--	--	--	--	--	--	--

Gtr.

3	0	2	3	0	2	0	1
							1
							0
							2
							0
							3
							2
							0
							3

25

Gtr.

25

D.

--	--	--	--	--	--	--	--

Gtr.

3	3	0	0	2	2	3	3

Lectura, solfeo y ubicación de la escala de Do mayor, con figuras básicas musicales, puestas en práctica posteriormente en la obra Gavotte.

**Diagrama 6.** Ubicación en el pentagrama de los acordes para la obra de acompañamiento, y su correspondencia en el diapason de la guitarra. Fuente: David Arango Peña. 2014.

Acordes básicos utilizados  
En el Acompañamiento  
De la Obra

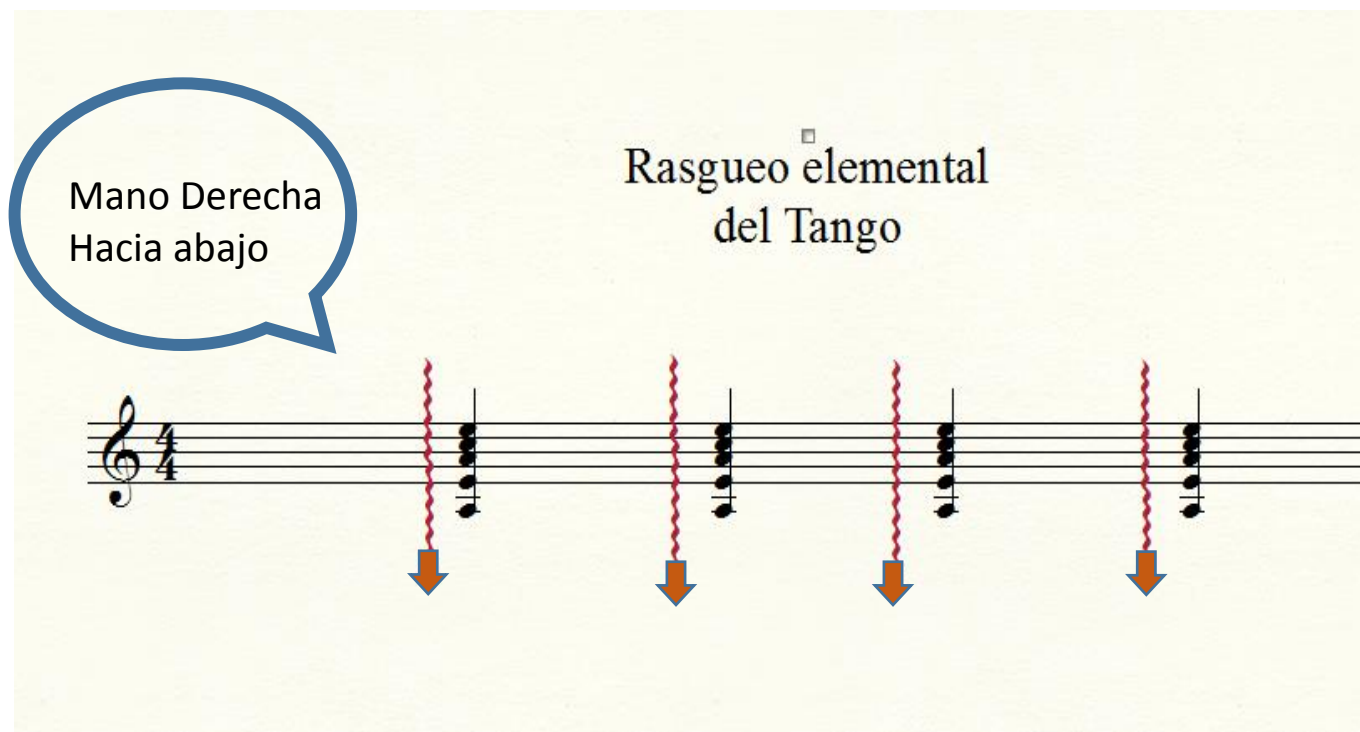
## LA CUMPARSITA

GUITARRA  
I y II

	Am	A7	Dm	E	E7
Guitarras					
Diagrama					
Acordes					
Guitarra					
	La menor	La dominante7	Re menor	Mi mayor	Mi dominante7

Como se observa en el diagrama anterior, se pueden ver la totalidad de acordes que fueron necesarios adquirir para llevar a cabo la propuesta de acompañamiento de la obra la Cumparsita.

**Diagrama 7.** Rasgueo del acompañamiento de la obra la Cumparsita. Fuente: David Arango Peña. 2014.



El diagrama anterior muestra la facilidad del ritmo rasgueado en el acorde de la menor (con toda la mano), y su transparencia con los golpes a tempo, motivo por el cual, la obra se prestó para hacer un trabajo a conciencia del pulso y un buen acompañamiento.

### **6.3 REGISTRO Y SISTEMATIZACION DE LOS RESULTADOS DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL.**

**6.3.1. Proceso para la conformación del formato trío.** Después de la convocatoria realizada de manera oral por parte de la profesora de artística en los diferentes salones de secundaria, se reunieron más de treinta estudiantes interesados en la propuesta musical para la fecha y la hora inicialmente fijadas.

**Imagen 6.** Fotografía de los participantes que asistieron a la convocatoria para el proyecto. Fuente: David Arango Peña. 7 de marzo de 2014 (Anexo G).



El practicante David Arango Peña, a la cabeza del proyecto, se presentó ante los estudiantes y dio una breve explicación de en qué consistirían las sesiones de ésta actividad extracurricular o semillero de cuerdas, cuyo objetivo sería la enseñanza musical y la iniciación instrumental, y cuya duración sería de dos horas semanales en el horario de 2 a 4:00 pm los días viernes.

**Imágenes 7 a 10.** Muestra de los instrumentos y la población que intervino durante el primer periodo del proceso musical. Fuente: David Arango Peña. 2014 (Anexo G).

**Imagen 7.**



**Imagen 8.**



**Imagen 9.**





**Imagen 10.**



Habiéndoseles solicitado traer los instrumentos de cuerda que tuvieran a su disposición para llevar a cabo el taller, solo quince de ellos afirmaron tener alguno: dos guitarras eléctricas, doce guitarras acústicas y un bajo.

Se programaron treinta y cuatro clases con el fin de desarrollar quince temas durante ocho meses, es decir, de Marzo a Octubre. Sin embargo, once de las sesiones fueron canceladas por parte de los estudiantes por diversos motivos tales como: mal clima (día lluvioso) para retornar al colegio después de almuerzo, vacaciones escolares, paro de maestros, exigencias escolares tales como: feria de la ciencia, proyecto de grado, inter-colegiados (Ajedrez) y por razones personales; motivo por el cual, el calendario inicial se vió bastante afectado, lo que dio como resultado la extensión del programa hasta el mes de Diciembre y la omisión de diez clases del programa, de forma que en el primer periodo se dieron ocho lecciones durante el primer periodo y solamente cinco durante el segundo, para un total de tan solo trece clases.

**Imagen 11.** Reducción del grupo durante el primer periodo escolar. Sesión Fuente: David Arango Peña. (Anexo G).



Desde la segunda sesión el grupo se fue reduciendo, oscilando entre nueve y doce personas. Después de la semana Santa, muchos niños manifestaron que debían retirarse a causa de sus dificultades escolares académicas. Ya en Junio, se contó con la presencia de cinco estudiantes.

**Imagen 11.** Reducción del grupo al formato trío. Segundo Periodo escolar. Sesión nueve. 11 de Agosto del 2014. Fuente: David Arango Peña. (Anexo G).



Al retornar de las vacaciones de mitad de año, se conformó el trío definitivo, con tres de los estudiantes asistentes quienes finalizarían el proceso.

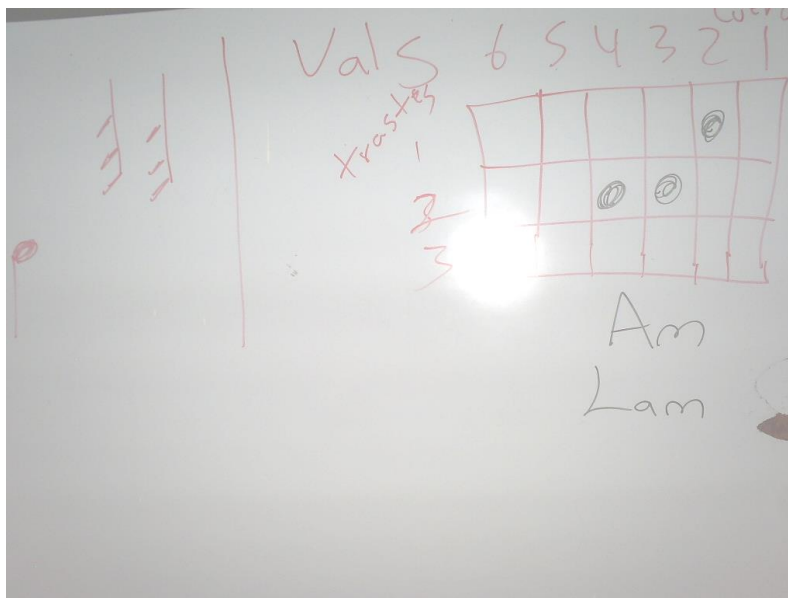
### **6.3.2 Desarrollo de las sesiones a lo largo de los periodos febrero-marzo y agosto-diciembre.**

Durante esa primera sesión, a la cual respondieron los interesados en la convocatoria, se dio inicio al proceso de iniciación musical e instrumental con la fase exploratoria, haciendo uso de los instrumentos con que se contaban. Los objetivos específicos para ese primer día fueron:

- Respeto por el lugar y tiempo del Ensayo.
- Buena actitud en las actividades.
- Fortalecimiento de la motricidad para la futura interpretación.
- Memoria musical.



**Imagen 12.** Fotografía de la rúbrica-diagrama: acorde de La menor, y ritmo de Vals Fuente: David Arango Peña. 7 de Marzo 2014 (Anexo J).



Se comenzó con el estudio rítmico del vals, sobre el acorde de La menor, escribiendo en el tablero su respectiva ubicación en el instrumento y el diagrama del ritmo de vals, de manera a introducir la simbología y el lenguaje propios tanto de la interpretación de la guitarra (diagrama del diapasón), como del lenguaje musical, ejemplo: (Am: La menor). Técnica que se utilizó durante las sesiones para el trabajo de aprendizaje de la lectura en el pentagrama y su ubicación en la guitarra.

**Imágenes 13 a 15.** Organización de las actividades en tríos y parejas. Fuente: David Arango Peña. 2 de Mayo del 2014 (Anexo G).

**Imagen 13.**



**Imagen 14.**



**Imagen 15.**



Siempre se organizaron las actividades para que hubiese mínimo una guitarra por parejas o grupos de tres, de forma que pudiesen turnar el instrumento. Esto creó un ambiente colaborativo en el cual los jóvenes estuvieron muy atentos, logrando el objetivo de interpretar ambos ritmos de manera individual.

**Imagen 16.** Atriles improvisados. Sesión doce, 15 de Septiembre del 2014.  
Fuente: David Arango Peña. (Anexo G).



Desde un inicio se quiso hacer énfasis en la postura corporal adecuada para la interpretación musical, lo cual se dificultaba por la falta de atriles y sillas adecuadas.

En cuanto a la afinación de los instrumentos siempre se dio por parte del profesor durante todas las sesiones, por no ser éste uno de los objetivos del programa y con el ánimo de maximizar el tiempo del que se disponía para la lectura de las obras musicales.

Con respecto a los temas tratados, la euritmia fue un elemento de gran importancia a lo largo del proceso como herramienta para lograr la interiorización del pulso (de gran importancia en el trabajo de acompañamiento), y las figuras rítmicas (negras y corcheas) aplicadas en el ensamble, estas últimas trabajadas también a través de la prosodia (articulación del lenguaje con la música).

Por una parte, se dio como actividad de inicio en varias sesiones utilizando las figuras rítmicas básicas (escritas en el tablero), se explicó su duración, para luego reproducirlas con las manos y con la guitarra. Por otra parte, se usó como actividad complementaria a la lectura de las obras musicales que se adaptaron para el propósito del proyecto, ya que se hacía el mismo ejercicio rítmico siguiendo las figuras de la partitura.

Para continuar, el solfeo se quiso implementar como tema adicional para el desarrollo de la afinación de los jóvenes, haciendo uso de escalas musicales mayores como Do mayor y Re mayor (interpretadas por el practicante con el violín y la guitarra), para luego ser implementadas en el instrumento. Adicionalmente tocaron escalas a partir de cuerdas al aire lo cual les resultaba más fácil que la entonación.

Finalmente, la asociación de la gramática al instrumento (lectura de obras adaptadas) fue otro de los objetivos durante las clases. Este trabajo visual de lectura fue siempre complementado por la interpretación de las melodías por parte del practicante tanto en la guitarra (idea visual-matemática del ejercicio) como en el violín (idea auditiva-acusmática), con el ánimo de desarrollar al mismo tiempo la discriminación tímbrica.

A partir de la segunda sesión, se propuso una obra de vals a tres voces: un acompañamiento, éste habiéndose introducido desde la primera sesión y dos melodías, el nuevo elemento a desarrollar en la interpretación de la guitarra. La segunda obra que se propuso paralelamente durante este primer periodo fue Gavotte, la cual se propuso como ensamble, a dos voces: melodía principal acompañada por una melodía secundaria.

Si bien es cierto que se lograron avances en la interpretación de esta obra, solo se llegó a la lectura de los tres primeros sistemas en vista de la inconstancia y deserción de parte del grupo, no obstante, se logró en ésta primera fase un trabajo grupal, un avance en la lectura musical y la psico-motricidad de los aprendices.

**6.3.3 Desarrollo del plan de clases período Agosto-Diciembre.** Habiéndose conformado el trío, se enfatizó la enseñanza en la interpretación de las obras Gavotte y La Cumparsita (incluyendo un nuevo ritmo: el tango), más que en el elemento teórico, con el ánimo de llevarlos a alcanzar un logro interpretativo a partir de elementos básicos, en vista del poco tiempo con que se contaba para el desarrollo de las clases.

**6.3.4. Diseño del instrumento de Entrada y Salida para recoger los testimonios.** En el mes de agosto iniciando el segundo periodo de práctica en la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo, habiéndose definido el grupo que llevaría a término el proceso, se aplicó al trío un cuestionario como instrumento de entrada, preguntas que también serían utilizadas en el instrumento de salida, y que hacía referencia a sus experiencias previas en diferentes ámbitos musicales, sin incluir el proceso vivenciado durante el periodo de marzo a junio. Las preguntas incluyeron temas a nivel de aprendizaje, motivación, trabajo en equipo (Anexo E).

**Imagen 17. Ejemplo de Instrumento de Entrada.** Primer periodo del 2014.  
Fuente: David Arango Peña. (Anexo E).

Programa Licenciatura en Música - Universidad Tecnológica de Pereira

**Instrumento de ENTRADA**

NOMBRE DEL PROYECTO:		PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL, LA APLICACIÓN Y EVALUACIÓN DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA CON UN GRUPO DE CUERDAS PULSADAS EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANUEL ELKIN PATARROYO DURANTE EL AÑO 2014.			
INVESTIGADOR (ES):		DAVID ARANGO PEÑA			
INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN (E. S)*:		NÚMERO DE PREGUNTAS:		3	PÁGINA 1
Ítem	BLOQUE DE PREGUNTAS	ESCALA			
C1P1	¿Ha cantado o tocado un instrumento musical?	SI	ALGUNA VEZ	NINGUNA	NINGUN
C1P2	¿Ha intentado por su cuenta aprender a tocar o cantar?	SI	ALGUNA VEZ	NINGUNA	NINGUN
C1P3	¿Intenta aprender sus canciones favoritas?	SI	ALGUNA VEZ	NINGUNA	NINGUN
C1P4	¿Intenta aprender sus canciones con alguien más?	SI	ALGUNA VEZ	NINGUNA	NINGUN
C2P1	¿Considera que en algún momento abandonará el proceso por su cuenta?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C2P2	¿Qué tan importante es para usted participar en este proceso?	MUCHO	POCO	NADA	NINGUN
C2P3	¿Considera que en algún momento abandonará el proceso por sugerencia de alguien?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C2P4	¿Cree usted que aprenderá algo importante?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C3P1	¿Considera que puede seguir el ritmo de una canción?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C3P2	¿Ha compuesto o ha intentado componer una canción?	SI	ALGUNA VEZ	NO	NINGUN
C3P3	¿Considera que puede cantar?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C3P4	¿Cree usted que puede hacer el acompañamiento armónico de una canción?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C4P1	¿Ha participado como solista en un ensamble musical?	VARIAS VECES	ALGUNA VEZ	NO	NINGUN
C4P2	¿Ha participado en un ensayo de un ensamble musical por varias voces?	VARIAS VECES	ALGUNA VEZ	NO	NINGUN
C4P3	¿Ha participado en un ensayo de un ensamble musical grupal?	SI	TAL VEZ	NO	NINGUN
C4P4	¿Sin datos?	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	NINGUN
C5P1	¿Cómo ha sido la metodología en el proceso de enseñanza? PC	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	NINGUN
C5P2	¿Cómo ha sido la evaluación en el proceso de enseñanza musical? PC	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	NINGUN
C5P3	¿Cómo ha sido la didáctica musical en el proceso? PC	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	NINGUN
C5P4	¿Cómo ha sido la sistematización de los resultados del proceso? PC	SIN DATOS	SIN DATOS	SIN DATOS	NINGUN

\* El equipo de investigación se compromete a guardar la confidencialidad de la información recogida en este formato, atendiendo la Ley 1581 del 2012 y el Decreto 1877 del 2013 sobre la protección de Datos personales, mismos Datos en Colombia o "derecho a su intimidad personal y familiar y a su buen nombre". Fecha de aplicación:

**JAVIER PALACIOS**

La imagen anterior es un ejemplo del instrumento ENTRADA-SALIDA, cuestionario al que respondieron los integrantes del trío. En él los estudiantes resaltaron las opciones ofrecidas para cada una de las preguntas, y pegaron su nombre hecho en computador, facilitado por el practicante, para mayor legibilidad en el registro.

**6.3.5. Sistematización de la información en la Base de Datos.** Ésta se llevó a cabo por medio del programa Excel 2013 de Microsoft Office, allí se registró la unidad didáctica, la información de los participantes, la planilla de asistencia a clases, las preguntas del instrumento Entrada-Salida, el inventario de los instrumentos, el diario de campo, el ingreso de los resultados y la evaluación y los logros del proceso.

El instrumento de Entrada-Salida se aplicó al consolidarse el formato de trío con los estudiantes que culminarían el proceso.

**Cuadro 6.** Sistematización de las respuestas obtenidas del instrumento de Entrada, aplicada a los participantes del trío musical, respuestas. 2014. Fuente: David Arango Peña.

<b>Ámbito</b>	<b>#</b>	<b>Preguntas</b>	<b>Si</b>	<b>Alguna vez</b>	<b>no</b>	<b>nunca</b>
<b>Aprendizaje</b>	1	¿Ha cantado o tocado un instrumento musical?		1		2
	2	¿Ha intentado por su cuenta aprender a cantar o tocar?		1		2
	3	¿Intenta aprender sus canciones favoritas?		1		2
	4	¿Intenta aprender sus canciones con alguien más?		1		2
<b>Motivación</b>	5	¿Considera que en algún momento abandonará el proceso por su cuenta?		Tal vez 1	2	
	6	¿Qué tan importante es para usted participar en este proceso?	Mucho 2			Nada 1
	7	¿Considera que en algún momento abandonará el proceso por sugerencia de alguien?		2		No 1
	8	¿Cree usted que aprenderá algo importante?	Si 2	1		
<b>Desempeño Musical Individual</b>	9	¿Considera que puede seguir el ritmo de una canción?		1		2
	10	¿Ha compuesto o ha intentado componer alguna canción?				3
	11	¿Considera que puede cantar?				3
	12	¿Cree usted que puede hacer el acompañamiento armónico de una canción?				3
<b>Desempeño Musical Grupal</b>	13	¿Ha participado como solista en el ensamble de un ensamble musical?				3
	14	¿Ha participado en un ensayo de un ensamble musical por sesiones?		1		2

	15	¿Ha participado en un ensayo de un ensamble musical?		2		1
--	----	--	--	---	--	---

Teniendo en cuenta los resultados del cuadro anterior se observa que, en primera instancia, ninguno de los participantes ha llevado a cabo un proceso de aprendizaje de manera autónoma y constante; sólo uno de ellos respondió “alguna vez” a las preguntas correspondientes a una iniciativa de interpretar el instrumento, cantar y aprender de forma autodidacta.

Seguidamente, se evaluó la motivación con respecto al proceso emprendido en el semillero de cuerdas, la cual en general es alta, en vista de que dos de tres consideran importante su participación en el semillero y lo allí impartido, y no abandonarían el proceso por su cuenta. Solo uno manifiesta que no le parece interesante en absoluto el hecho de encontrarse en el semillero, y aún no está seguro de que lo que aprenderá pueda ser útil.

Más adelante, se invitó a la autoevaluación en cuanto a su desempeño musical, a través de la cual se evidencia que no han iniciado ningún proceso de aprendizaje, antes de ésta asignatura extracurricular, así que no tienen conocimiento de sus propias capacidades, ya que el 92% de las respuestas fue que no podían desempeñarse en ninguna de las áreas musicales mencionadas.

Para terminar, se les pidió que se autoevaluaran en su desempeño musical grupal, obteniendo similares resultados.

En el mes de Diciembre de 2014, se aplicó el instrumento de Salida, cuestionario que se solicitó contestar por parte de los participantes, que finiquitaron las sesiones definidas para el semillero de cuerdas, con el ánimo de reafirmar lo aprendido en los estudiantes.

**Cuadro 7.** Resumen de las respuestas del instrumento de Salida, participantes del trio musical. 2014. Fuente: David Arango Peña.

Ámbito	#	Preguntas	si	Alguna vez	no	nunca
Aprendizaje	1	¿Ha cantado o tocado un instrumento musical?	3			
	2	¿Ha intentado por su cuenta aprender a cantar o tocar?	3			
	3	¿Intenta aprender sus canciones favoritas?	3			
	4	¿Intenta aprender sus canciones con alguien más?	3			
Motivación	5	¿Considera que en algún momento abandonará el proceso por su cuenta?		Tal vez 2		1
	6	¿Qué tan importante es para usted participar en este proceso?	Mucho 3			Nada
	7	¿Considera que en algún momento abandonará el proceso por sugerencia de alguien?		1		No 2
	8	¿Cree usted que aprenderá algo importante?	Si 2	1		
Desempeño Musical Individual	9	¿Considera que puede seguir el ritmo de una canción?	1	2		
	10	¿Ha compuesto o ha intentado componer alguna canción?		1		2
	11	¿Considera que puede cantar?				3
	12	¿Cree usted que puede hacer el acompañamiento armónico de una canción?	3			
Desempeño Musical Grupal	13	¿Ha participado como solista en el ensayo de un ensamble musical?		1		2
	14	¿Ha participado en un ensayo de un ensamble musical por sesiones?	2	1		
	15	¿Ha participado en un ensayo de un ensamble musical?	3			

De acuerdo con el cuadro anterior, se hace evidente el cambio en la percepción de los estudiantes con respecto a su propio desarrollo educativo, respondiendo positivamente al 100% de las preguntas referentes al área del aprendizaje, y en su gran mayoría a las de su desempeño instrumental grupal. Similarmente sucede con las respuestas que hacían parte de su desempeño individual, dejando entrever, sin embargo, cierta inseguridad en cuanto a la interpretación del instrumento, al canto (respuestas 100% negativas) y a la categoría de la composición de canciones. Para terminar, la motivación se vió aún más fortalecida según respuestas como que consideran importante su participación en el proceso o que no lo abandonarían por sugerencia de terceros. Sin embargo, aún se entrevé cierta duda en cuanto a continuar por cuenta propia.



## 7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

7.1. De acuerdo con el objetivo general, se describió el proceso de la iniciación musical realizada en la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo durante el periodo de dos semestres año 2014.

De acuerdo con los objetivos específicos:

- Se realizó el diseño de una unidad didáctica para la iniciación del proceso de formación musical en la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo.
- Se realizó una selección de las Obras musicales y luego se llevó a cabo su adaptación para el formato de trío de guitarras.
- Se registró y sistematizó la información del proceso de iniciación musical con la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo.

Teniendo en cuenta los metodólogos a los cuales se recurrió para la elaboración de la unidad didáctica en cuestión, se pudieron poner de manifiesto durante la práctica instrumental sus teorías de la siguiente manera:

En primera instancia, se buscó la interiorización del ritmo trabajando todo el cuerpo de forma activa tal como lo explica Orff en su método, y asociándolo a la prosodia.

No obstante, retomando a Piaget, se observó que los estudiantes que participaron del semillero de cuerdas mostraron falta de adaptación a la nueva manera de abordar el aprendizaje musical a través de esta clase extracurricular. Los jóvenes, quienes se encontraban en edades entre los catorce y los dieciséis años manifestaban su inconformidad ante los ejercicios básicos de euritmia (palmas, marcha, etc.).

Algunas posibles explicaciones de dicha actitud frente a esa parte del proceso podrían ser que: sus clases curriculares de música no incluyen metodologías similares, o que dichos ejercicios les resultaban infantiles, sintiéndose muy mayores para este tipo de actividad corporal.

También, la actitud frente a las clases y el desertar de la gran mayoría (inicio: más de treinta estudiantes respondieron el primer día a la convocatoria de apertura del semillero de guitarra. Final: tres participantes continuaron hasta la terminación del proceso), ¿acaso podría evidenciar la falta de un real deseo de aprender a tocar el instrumento e incursionar en la música? O su desmotivación se puede explicar por la falta de una educación, tanto en la escuela como en la casa, que priorice los

temas artísticos musicales en la vida escolar y personal, y que los visualice en el futuro profesional. Lo anterior resultaba evidente por un lado ante la falta de recursos elementales (instrumentos, atriles, sillas adecuadas, etc.), y por otro lado por la falta de compromiso de parte de las familias, las cuales no impulsaron a los jóvenes a seguir adelante en este proceso gratuito.

Seguidamente, teniendo en cuenta a Willems, se trabajó la discriminación tímbrica y el reconocimiento de una misma melodía en diferentes instrumentos de cuerda, tanto pulsada (guitarra, tiple, charango y cuatro), como de cuerda frotada (Violín) con el fin de despertar el sentido acusmático (oído) además del matemático (Vista). Así mismo, se propuso hacer uso de la voz entonando la escala de Do mayor y las melodías que a continuación se tocarían en el instrumento.

Sin embargo, se notó inseguridad, timidez y falta de buena actitud frente al ejercicio ya que, según ellos, difería de sus gustos musicales y consideraban que no tenía nada que ver con el objetivo propuesto en un inicio, el de tocar la guitarra. Esto impidió que se entregaran al proceso confiando en que dichas actividades les facilitarían la adquisición de la afinación y el desarrollo de las competencias necesarias para la buena interpretación del instrumento.

Por otra parte, teniendo en cuenta el desconocimiento de las bases musicales y del folklor de nuestra región en la población con que se trabajó en la presente investigación, se quiso seguir el lineamiento propuesto por Kodály, en cuanto a proponer como tema de estudio un ritmo propio Colombiano; no obstante resultaban ya fuese muy difíciles para el nivel principiante o de poco interés para la proyección musical de los jóvenes. De modo que se eligió un ritmo latinoamericano, como lo es el tango “la Cumparsita”, de todas maneras parte de nuestra cultura latina, para la propuesta de acompañamiento.

Para el trabajo de ensamble se les propuso un vals y un bambuco, sin éxito, puesto que era muy avanzado para el nivel que se estaba logrando con una vez por semana de trabajo y guitarras compartidas, lo que generó desánimo en el grupo.

Para dar solución a tal situación, se trabajó una melodía originalmente para piano, de una guía de la royal Academy de Toronto, la cual se encontraba apta para el nivel, facilitando el ejercicio de ensamble y consiguiendo logros que los motivaran a seguir adelante con el proceso. Ello los abrió, por consiguiente, a la multiculturalidad.

Finalmente, el trío de aprendices del proceso de formación, resultó ser un claro ejemplo para ilustrar la teoría de Gardner en cuanto a la inteligencia musical y su importancia en el desarrollo del ser a temprana edad. La Institución donde se llevó a cabo el proyecto, no cuenta con el currículo ni la dotación de herramientas

didácticas para una estimulación musical en la escuela, lo cual se evidenció, como ya se mencionó más arriba, en voces tímidas e inseguras, una actitud algo desinteresada, además de una falta de coordinación psico-motriz; aún más al usar el instrumento.

Para terminar, se puede afirmar que las condiciones en las que se llevó a cabo el trabajo de estudio durante los dos semestres, es decir, la falta de tiempo de práctica, la carencia de instrumentos para cada estudiante y de una sala de música adecuada, así como la no estimulación musical adecuada a temprana edad de la población estudiada, generaron un alto índice de deserción.

Dicha deserción por falta de material adecuado es evidente también puesto que los tres estudiantes que llegaron a finalizar el proceso hacían parte de quienes tenían su propio instrumento, lo cual les permitía continuar la práctica fuera de las horas asignadas para el proyecto, con el material brindado por el practicante de música a la cabeza de este trabajo, consiguiendo así mantener la motivación fuera del aula y un poco más de adelanto en la consecución de aptitud técnica.

Así mismo los estudiantes al finalizar el proceso manifestaron:

“Las pruebas Icfes no nos han permitido el ingreso a la universidad pública, es desmotivante continuar, puesto que queríamos seguir con los estudios de música”.

Testimonio de los participantes. 16 años. Grado 11. 2014

No obstante, es importante anotar, que la formación musical-instrumental al final del proyecto no era una prioridad para los jóvenes integrantes del trío, ya que estando en el grado once, su meta era prepararse para presentar el examen de Estado ICFES y así conseguir graduarse del colegio y obtener requisito para el ingreso a la universidad.

## **7.2. COMPARACIÓN CON LOS ANTECEDENTES**

Si bien es cierto, los tres antecedentes de investigación del presente proyecto han demostrado tener el propósito de llevar a cabo un proceso de enseñanza aprendizaje en instrumentos de cuerda, ellos apuntan más hacia una enseñanza técnica y no a una formación musical como se pretende en el presente trabajo.

Por un lado, Jefferson Johan Soto González en su trabajo “Cuerdas típicas del grado sexto de la institución educativa Aquilino Bedoya (2008): enfoque práctico de iniciación.” se inclina hacia un proceso técnico (postura, ejercicios de posición a

través de Tablatura, etc.) instrumental del tiple, la bandola y la guitarra, mientras que la presente investigación buscó enseñar el lenguaje musical a partir de las obras seleccionadas para ser interpretadas en guitarra. Enfoque elegido por el aspirante al título de licenciatura en música, por ser éste, según lo aprendido en la academia, la manera más integral de formarse musicalmente para interpretar cualquier instrumento. Esto también con el ánimo de complementar los contenidos de la asignatura curricular de artística, a los cuales no se tuvo acceso, pero que por el autor ser egresado de la institución en el 2006, tiene conocimiento de la carencia de contenidos en música.

Además, Luis Miguel Duque Correa en su trabajo “Práctica universitaria pedagógica en el semillero escolar de cuerdas típicas con énfasis en tiple y bandola para estudiantes seleccionados de grado once de la ciudad de Pereira (2009)”, se enfocó en los aspectos técnicos de la bandola, el tiple y la guitarra mediante el acompañamiento a través del folclor colombiano, proporcionando ejercicios de digitación y arpegios (motricidad) y no de lecto escritura musical (asociación del pentagrama al instrumento) como se hizo con los estudiantes del Manuel Elkin Patarroyo.

Sin embargo, la tesis “Desarrollo, implementación y evaluación de un curso híbrido, presencial-en línea, de enseñanza-aprendizaje para la iniciación en la interpretación de la guitarra clásica”. Universidad Autónoma de Baja California. (México)”, José Luis Navarro Solís coincidió con el propósito de ofrecer una formación musical, más de manera introductoria al lenguaje musical, enfatizando en los ejercicios técnicos.

Como segunda instancia, el practicante autor de este proyecto, eligió la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo en miras a ofrecer una alternativa artística inexistente en este colegio para ese momento, como lo es un semillero de cuerdas, No obstante, a pesar de ofrecer una innovación a la Institución, el proyecto no contó con los recursos instrumentales necesarios mínimos para llevar a cabo la formación de manera adecuada, ya que ni la institución ni los estudiantes de forma personal tenían instrumentos (ni lograron conseguirlos a lo largo de los dos periodos) ni tampoco los materiales necesarios como atriles o sillas adecuadas, lo cual contribuyó al desánimo de los participantes.

Contrariamente en el trabajo de SOTO se eligió realizar el proyecto en la institución educativa Aquilino Bedoya el cual cuenta con énfasis en artística, tienen un semillero de cuerda hasta el grado octavo (siendo su innovación el extenderlo al grado sexto) y está muy bien dotado a nivel instrumental, posee aulas diferenciadas de cuerda y canto, entre otras, por lo que uno de sus objetivos es el cuidado de dicho material. También Duque quiso elegir a los participantes en la secundaria de colegios privados que poseen los recursos instrumentales para una enseñanza musical eficiente.

Por su parte, Solís presupone un estudiante que posee instrumento para poder asistir al aula virtual, sin tener que enfrentarse, muchos de ellos, a las condiciones externas para acceder a la información, contando con que tengan fácil acceso a internet.

Cabe anotar que la falta de instrumento no fue el único motivo de deserción ya que varios de los jóvenes que participaron en la actividad, a pesar de tener su propio instrumento decidieron no continuar con el proceso.

Otra de las razones para ello fue el horario, ya que optaban por volver a sus casas a las 12:30pm, en hora de almuerzo, y regresar para cumplir con la clase a las 2pm, debiendo así recorrer a veces una distancia considerable, lo que resultaba aún más tedioso según el clima de la ciudad de Pereira (fuertes lluvias o sol intenso).

La zona vulnerable de residencia de algunos de los estudiantes incidió también en que estudiantes no continuaran con el proceso, cuyos familiares preferían que los jóvenes no se expusieran con sus instrumentos ya que eran fuertes blancos de atracos y de violencia en general.

Así como en el trabajo de Navarro Solís, el alto índice de deserción se dio también a causa de que la materia era extracurricular, así en el presente proyecto ésta también fue una de las causas, lo cual le restaba presión a la participación, ya que no contaba con una nota o carga académica que resultara interesante además de las motivaciones personales, lo que dio como resultado la rotación constante de estudiantes durante los dos periodos de práctica, a excepción del trío que perseveró hasta alcanzar el objetivo inicial para finalizar la práctica: tocar una melodía a dos voces y acompañar una melodía interpretada por el practicante en el violín.

Finalmente, una de las mayores causas de desmotivación, ligada al propósito de promover la Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira y de motivar a los aprendices a aspirar a formarse profesionalmente en este campo a través del proceso emprendido, fueron los bajos resultados en las pruebas de Estado ICFES obtenidos por los estudiantes de grado once. Es el caso del trío, resultado del numeroso grupo que respondió a la convocatoria, y que vivenció de principio a fin las actividades del semillero de cuerdas propuesto, quienes después de conocer sus calificaciones en dicho examen, se ausentaron por dos meses (octubre-noviembre de 2014), antes de poder dar término a la unidad didáctica propuesta.

Dicho propósito de atraer aspirantes a la Licenciatura, también se encuentra en el trabajo de Duque con sus semilleros de cuerdas típicas en tres instituciones privadas de la ciudad de Pereira, sin embargo no hace mención de este punto en sus resultados o conclusiones.

Por otro lado, a pesar de los elementos que jugaron un papel determinante en la deserción de los participantes, es importante resaltar que el trío compuesto por estudiantes de grado once, quienes consiguieron su propio instrumento, participaron activamente de las clases, a pesar de las condiciones en las que eran dictadas (horario, recursos, sector, etc.), y tuvieron la motivación personal para continuar hasta el final, alcanzaron la mayoría de los objetivos propuestos por la unidad didáctica, entre los cuales se encuentran: claves, figuras básicas musicales con su respectiva lectoescritura, escalas, acordes y ante todo el desarrollo de un trabajo grupal; punto que no desarrolla en un aula virtual como la que propone SOLIS a pesar de su innovación en las tics.

## 7. CONCLUSIONES

En conclusión, el objetivo general fue alcanzado ya que se describió el proceso de la iniciación musical realizada en la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo durante el periodo marzo-diciembre del 2014.

El proyecto resulto ser de gran innovación en la Institución por ser el primer practicante de música en hacer una propuesta semejante; aún cuando no se contó con los recursos materiales mínimos.

Se marcó un precedente en la historia de la institución, sembrando una semilla que posiblemente pueda germinar en futuros proyectos, ya sea por demanda de los estudiantes, o por iniciativa de la institución, tal vez de mayor impacto en la población estudiantil y en el currículo de la institución, lo cual favorecería la calidad académica de dicha institución aumentando su competitividad en el área musical artística.

Esto se logró al desarrollar los tres objetivos específicos planteados al inicio del proyecto, los cuales se hicieron así:

- Se realizó el diseño de una unidad didáctica para la iniciación del proceso de formación musical en la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo.

Se logró el propósito de ofrecer una formación musical más que técnica, impartiendo el lenguaje musical a partir de las obras seleccionadas para ser interpretadas en guitarra.

- Se realizó una selección de las Obras musicales y luego se llevó a cabo su adaptación para el formato de trío de guitarras.

La selección de la obra Gavotte y la transcripción de la Cumparsita, resultaron de gran valor, logro que motiva en el nivel elemental, tanto para la propuesta melódica, como para la propuesta de acompañamiento.

- Se registró y sistematizó la información del proceso de iniciación musical con la institución educativa Manuel Elkin Patarroyo.

Se estimó que es de gran importancia el inicio a temprana edad de la actividad musical, en vista de la actitud y aptitud de los participantes del proyecto, jóvenes entre los catorce y dieciséis años de edad.

Se promovió la Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira y se motivó a los aprendices a aspirar a formarse profesionalmente en este campo a través del proceso emprendido; aún si no lograron su ingreso.

Respecto de la comparación con los antecedentes:

- Se observó que por haber elegido un enfoque de iniciación musical, por carecer del material mínimo requerido en la institución y, por la inconstancia del estudiantado, la interpretación técnica no se desarrolló lo suficiente.
- La gran cantidad de estudiantes que respondieron a la convocatoria para participar en el proyecto musical, demuestra el interés latente que existe en la juventud de éste medio social (estratos 1-2), sin embargo la educación pública no prioriza la formación musical como el sector privado.
- Se encuentra que el propósito de llevar a cabo un trabajo en conjunto fue logrado y enriquecido gracias al sistema presencial del taller extracurricular impartido, y de la retroalimentación garantizada por el trabajo grupal y la presencia del profesor en el aula, lo cual no se logra de manera práctica por medios virtuales.



## **8. RECOMENDACIONES**

- Resulta vital la elaboración de futuros proyectos de tipo artístico-musical en sectores vulnerables, en instituciones educativas públicas, especialmente en aquellas que no cuentan con éste tipo de formación desarrollado en su currículo con el ánimo de crear un impacto social mayor y beneficiar a las familias desde la estimulación musical temprana.
- Es claro que se requiere movilizar apoyo y recursos que permitan a un mejor desarrollo de los procesos musicales, al menos con el objetivo de contar con el material mínimo requerido para la educación instrumental.
- Estrategias de compromiso, motivación y apoyo a los niños y jóvenes para seguir a delante en este tipo de procesos culturales deben ser diseñadas y constantemente repensadas con el fin de que se beneficien al máximo de dichas jornadas educativas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Federico. ¿DO re qué? Guía práctica de iniciación al lenguaje musical. España. 2006, editorial Berenice, p 351
- ABROMONT, Claude. Teoría de la música una Guía. México D.C. Conservatorio nacional de Paris. 621 p. Título original: Guide de la théorie de la musique
- ARBELÁEZ GÓMEZ, Martha Cecilia. (2008) "Maestría en Educación-Primera promoción, seminario sobre socio-constructivismo. UTP. Facultad de ciencias de la Educación, departamento de psicopedagogía. Paj 8.
- DUQUE CORREA, Luis Miguel. Práctica Universitaria Pedagógica En El Semillero Escolar De Cuerdas Típicas Con Énfasis En Tiple Y Bandola Para Estudiantes Seleccionados De Grado Once De La Ciudad De Pereira. Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Bellas Artes y Humanidades Escuela de Música. (2009), p 276.
- EVANS, Roger. "Como tocar la Guitarra". Un nuevo libro para todos los interesados en la guitarra. Madrid- España, 1979, p 124. Ediciones-distribuciones S.A. Libro original: How to play guitar
- GARDNER, Howard. Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Sexta impresión (FCE, Colombia), 2001. D.R. © 2001, Fondo de cultura económica LTDA. Paj. 5
- MIRA, Israel; VERA, María Isabel. El método en la enseñanza musical instrumental: una propuesta de enseñanza aprendizaje.PDF. Paj 9.
- NAVARRO SOLÍS, José Luis. "Desarrollo, implementación y evaluación de un curso híbrido, presencial en línea, de enseñanza-aprendizaje para la iniciación en la interpretación de la guitarra clásica". Universidad Autónoma de Baja California Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo. México. Octubre. 186 paj. (2008).
- RODRIGUEZ MORALES, Sandra María. TEMA 7: Corrientes pedagógico-musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación escolar.
- SOTO GONZÁLEZ, Johan Jefferson. "Cuerdas típicas del grado sexto de la institución educativa Aquilino Bedoya": enfoque práctico de iniciación. Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Bellas Artes y Humanidades Escuela de Música. (2008)
- WILLEMS, Edgar. "Ritmo Musical". Buenos Aires- Argentina. (1963). 106 p. Chiesino, S.A Avellaneda. Universidad Bartolomé, Artes gráficas.
- WILLEMS, Edgar. Las bases psicológicas de la educación musical. Editorial universitaria de Buenos Aires. Argentina. 1979.
- ZAMACOIS, Joaquín. Teoría de la música. Barcelona, 1992, Editorial Labor S.A. Libro I, 13ª Edición., p 236.
- ZULETA, Alejandro. El método Kodaly y su adaptación en Colombia. Art. Aprobado el 04 de Oct del 2004.

## CIBERGRAFÍA

LAMBERTI, Daniel. ¿Qué significa el trabajo en ENSAMBLE? Buenos Aires, Artículo Comentario del Mes de Diciembre 2010, pag 1 y 2. Fuente: <a href="http://www.daniellamberti.com.ar/images/ensamble.pdf">http://www.daniellamberti.com.ar/images/ensamble.pdf</a>
Historia de la Cumparsita, por Carlos Ríos. fuente: <a href="http://www.quienesgardel.com.ar/trabajos/cumparsita.html">http://www.quienesgardel.com.ar/trabajos/cumparsita.html</a>
Innovación educativa. Blog de Ángel Fidalgo para reflexionar sobre innovación educativa. Fuente: <a href="http://innovacioneducativa.wordpress.com/2013/01/14/que-es-el-aprendizaje-social-learning/">http://innovacioneducativa.wordpress.com/2013/01/14/que-es-el-aprendizaje-social-learning/</a>
Lexicoon Diccionario. Origen de Gavota, fuente: <a href="http://lexicoon.org/es/gavota">http://lexicoon.org/es/gavota</a>
Teoría musical e instrumental. Curso gratis de teoría de la música, página 1. Fuente: <a href="http://www.pianomundo.com.ar/teoria/acompanamiento.html">http://www.pianomundo.com.ar/teoria/acompanamiento.html</a>